



CIBINIUM

2001 - 2005

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

**Lucrarea apare cu sprijinul financiar al
Ministerului Culturii și Cultelor**

Ministerul Culturii și Cultelor

Consiliul Județean Sibiu

Complexul Național Muzeal „ASTRA” - Sibiu

C I B I N I U M

2001 – 2005

**IDENTITATE ȘI GLOBALIZARE ÎN SECOLUL XX
- CERCETARE ȘI REPREZENTARE MUZEALĂ -**



Editura "ASTRA MUSEUM"
Sibiu – 2006

Coperta: *Biserica de lemn din secolul al XVII-lea, din Dretea, județul Cluj (în timpul reconstrucției), transferată în Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „ASTRA”*

Coordonator:

Prof. dr. Corneliu Ioan Bucur

Colectivul de redacție:

Valer Deleanu
Mirela Crețu
Mirela Lebu

Copertă și grafică: Veronica Mihăescu, Liliana Oprescu
Fotografii: Alexandru Olănescu

Traducere texte : Dana Botoroagă, Dorana Cioran, Andrea G. Bernath, Anca Gaston (limba engleză)
Maria Bozan, Olimpia Coman-Sipeanu (limba franceză)
Gabriela Călin Mihălțian, Mihaela Arsenie André, Camelia Ștefan (limba germană)

Tehnoredactare: Liliana Oprescu
Prelucrare imagini: Liliana Oprescu, Adrian Iacob



Adresa Editurii „ASTRA MUSEUM”
Piața Mică nr. 11-12, 550182 - Sibiu
Tel.: + 0269/21.81.95
Fax: + 0269/21.80.60
e-mail: cid@muzeulastra.ro
www.muzeulastra.ro



Address:
„ASTRA MUSEUM” Publishing House
Piața Mică nr. 11-12, 550182 - Sibiu
Tel.: + 0269/21.81.95
Fax: + 0269/21.80.60
e-mail: cid@muzeulastra.ro
www.muzeulastra.ro

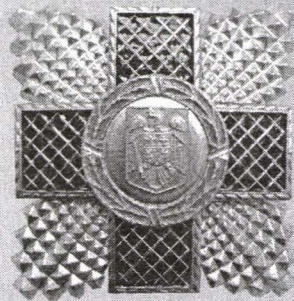
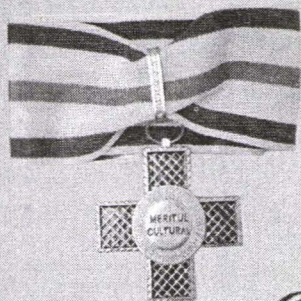


Anschrift:
„ASTRA MUSEUM” Verlag
Piața Mică nr. 11-12; 550182 - Sibiu
Tel.: + 0269/21.81.95
Fax: + 0269/21.80.60
e-mail: cid@muzeulastra.ro
www.muzeulastra.ro



Tipărit la ALTIP S.A. Alba Iulia

Editura „ASTRA MUSEUM”
ISSN 1842-0249



Președintele României

Dorind a răsplăti meritele
Complexului Național Muzeal „ASTRA”
din Sibiu,

cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la înființare, în semn de apreciere pentru
activitatea susținută în domeniul protejării și punerii în valoare a patrimoniului
cultural național pe plan intern și internațional prin organizarea de expoziții și târguri,

Conferă Ordinul „*Meritul Cultural*”
în gradul de *Mare Ofițer* categoria *F*

Dat în *București* la *17 ianuarie 2006* „*Promovarea Culturii*”

Președintele României

Ministrul

Margus

Său

Traian Băsescu

Cancelarul Ordinilor

Rughe

Decret nr. *35* Din *17 ianuarie 2006*

Brevet MC / nr. *M. Of. IV*

Nr. crt. *88851*



S U M A R

dr. Corneliu Bucur	<i>Complexul Național Muzeal „ASTRA” Sibiu (la împlinirea unui centenar de la fondarea „Muzeului Asociațiunii”, în anul 1905)</i>	11
dr. Virgil Ștefan Nițulescu	<i>Centenarul Muzeului „ASTRA” și salvagardarea patrimoniului cultural imaterial</i>	16
dr. Corneliu Bucur	<i>Muzeul „ASTRA” în avangarda mișcării culturale mondiale (Programul „Tezaure umane vii” - validat de UNESCO, ICOM, ICME și IOV)</i>	19
dr. Valer Pop	<i>Cuvântul de salut al colegilor de la Muzeul Județean Mureș</i>	23
dr. Ilie Moise	<i>Cercetarea etnomuzeologică sibiană în context național și european. Argument: publicațiile Muzeului „ASTRA”</i>	24

SECȚIUNEA I ROLUL PATRIMONIULUI CULTURAL NAȚIONAL ÎN DEFINIREA IDENTITĂȚII ETNO-CULTURALE, ÎN CONTEXT EUROPEAN ȘI UNIVERSAL

dr. Corneliu Bucur	<i>Problema fundamentală a științei și etnomuzeologiei românești, în secolul al XX-lea: cunoașterea și reprezentarea identității etno-culturale</i>	29
dr. Steluța Pârâu	<i>Prezervarea patrimoniului etnografic în contextul: identitate culturală vs globalizare. Premise teoretice. Studiu de caz</i>	33
drd. Irina Oberländer Târnoveanu	<i>Identitatea culturală și patrimoniul digital: proiecte, rețele și portaluri</i>	41
drd. Corina Mihăescu	<i>Secesiune și globalizare</i>	49
dr. Ioan Augustin Goia	<i>Considerații privind evoluția amenajărilor pastorale țărănești pentru ovine în nord-vestul Transilvaniei</i>	53
dr. Ligia Fulga	<i>Cercetările etnologice în satele săsești depopulate din sud-estul Transilvaniei</i>	73
dr. Valer Pop Aurelia Diaconescu	<i>Muzeul Etnografic din Târgu Mureș în prag de aniversare</i>	76
dr. Ioan Lăcătușu	<i>Muzeele românești din județele Covasna și Harghita – continuatoare a tradițiilor astriste din zonă</i>	86
dr. Aurelia Cosma	<i>A 22-a Conferință Europeană a Asociației Muzeelor în Aer Liber. 22-28 august 2005. Finlanda.</i>	96
drd. Mirela Lebu	<i>Organizarea interiorului tradițional. Realitate etnografică sau provocare pentru vizitatorul modern. Dileme la început de secol XX.</i>	104
drd. Maria Mândroane	<i>„Țări” românești privilegiate sub dominație străină – structuri socio-economice și culturale în Valea Carașului (Banat) și Mărginimea Sibiului (Ardeal)</i>	109

Elena Găvan	<i>Semnificațiile istorice ale unui tip de cămașă femeiască din Colecția „ASTRA”</i>	116
drd. Ada Maria Popa	<i>Crochiu simbolistic și o nouă provocare etno-scenografică: labirintul din fragmente de iconostas</i>	125
drd. Simona Cursaru	<i>Formele și ornamentica ceramicii de Horezu. Între tradiție și inovație.</i>	132
Maria Borzan	<i>Pâinea – produs tradițional și un simbol al valorilor și identității unui popor la Festivalul Internațional al Pâinii de la Savigliano (Italia)</i>	138
drd. Mirela Crețu	<i>„Tezaure umane vii”. Muzeul „ASTRA” și trăirile între tradiție</i>	145
drd. Adina Vărgatu	<i>Muzeul și provocarea audiovizuală. Civilizația tradițională în documentarele de la Studioul de film ASTRA.</i>	151
Carmina Maior	<i>Evoluția seculară a unui muzeu. Arhiva științifică a Complexului Național Muzeal „ASTRA”</i>	155
drd. Veronica Mihăescu	<i>Centrul de Informare și Documentare în Etnologie „Cornel Irimie”: Trecut - prezent - viitor</i>	158
drd. Maria Bozan drd. Ciprian Petru Crișan	<i>Perspective contemporane de valorificare a patrimoniului etnologic extraeuropean. Aspecte din experiența Muzeului de Etnografie Universală „Franz Binder”</i>	162
Raluca Andrei Gabriel Bucurstan	<i>Cercetarea consumului cultural în Muzeul „ASTRA”</i>	171
Anca Gaston	<i>Relațiile publice și mass-media într-o curbă ascendentă spre un trend european</i>	177
Irina-Eliza Penciu	<i>Turismul cultural – parametru de calitate și eficiență mondială. Modelul Muzeului „ASTRA” Sibiu</i>	181

SECȚIUNEA II MULTICULTURALITATEA – COORDONATĂ ESENȚIALĂ A CULTURII ȘI CIVILIZAȚIEI EUROPENE

Ana Grama	<i>Români sudtransilvăni în ambianța multiculturală din a doua jumătate a secolului al XIX-lea</i>	191
Daniela Bălu dr. Viorel Ciubotă	<i>Implicarea instituțiilor muzeistice în cercetarea problematicii multiculturalității</i>	219
Filofteia Pally	<i>Relațiile dintre „străinii” ungureni și moșnenii câmpulungeni în secolele XVIII-XIX, reflectate în documente</i>	224
Magdalena Andreescu Ion Blăjan	<i>Laolaltă - un proiect cultural ambițios</i>	228
Claudia Urduzia	<i>Târgul ca loc de confluență. Târgurile anuale ale Sibiului - imagine a multiculturalității transilvănene (I)</i>	233

Karla Roșca Károly Szöks Fülöp	<i>Colecția de cahle din patrimoniul Muzeului de Etnografie și Artă Populară Săsească „Emil Sigerus”. Identitate transilvăneană - identitate europeană</i>	237
drd. Aurel Dragne	<i>Icoana pe sticlă, oglindă a multiculturalității transilvane</i>	244
Cristina Ploscă	<i>Imagini ale timpului trecut: câteva mănăstiri franciscane din județul Hunedoara</i>	257
Simona Malearov	<i>Altarele poliptice din bisericile evanghelice transilvănene (secolele XV-XVI)</i>	266
dr. Lucian Emil Roșca	<i>Orientări, tendințe și perspective spre o valorizare a multiculturalismului</i>	270

SECȚIUNEA III

PATRIMONIUL TEHNIC – INDICE ȘI MARTOR ESENȚIAL AL PROGRESULUI CULTURAL-ISTORIC

dr. Corneliu Bucur	<i>Reprezentarea „Complexelor de industrii populare” în Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „ASTRA”</i>	275
Răzvan Ciucă Aurel Strâmbeanu	<i>Patrimoniul tehnic al Muzeului Național al Agriculturii</i>	282
drd. Valer Deleanu	<i>Colecția de mijloace de transport și reprezentarea acestora într-un pavilion specializat din Muzeul în aer liber „ASTRA”</i>	288
dr. Mircea Tăban	<i>Invenția și creativitate tehnologică în practicarea industriilor populare (județul Caraș Severin)</i>	302
Marius Gherghel	<i>Construcții pastorale din piatră din zona alpină - Vânciorova</i>	316
Remus Iancu	<i>Studiul complexelor de instalații hidraulice din localitatea Rebrîșoara, județul Bistrița-Năsăud</i>	325
drd. Ciprian Anghel Ștefan	<i>Identificarea iconografică a bisericilor de lemn din cadrul Muzeului Civilizației Populare Tradiționale „ASTRA” (Dretea-jud. Cluj și Bezded-jud. Sălaj)</i>	331
Marius Streza	<i>Piuăritul în Mărginimea Sibiului. Perspectivă evolutiv-tipologică. Reprezentare muzeală</i>	336
Mihaela Văcariu	<i>Instalațiile hidraulice ale Rășinarilor</i>	340

SECȚIUNEA IV

CONSERVAREA ȘI RESTAURAREA PATRIMONIULUI CULTURAL

dr. András Morgós	<i>Conservation of Wooden Archaeological Heritage</i>	347
Maria Cristina Timar	<i>Opțiunea pentru restaurarea mobilei la Universitatea „Transilvania” din Brașov</i>	368

Mariana Prună dr. Octavia Zeleniuc dr. Livia Bucșa drd. Valeriu Olaru Ileana Chirtea	<i>Metode și produse noi pentru conservarea și restaurarea lemnului din Patrimoniul Cultural Național</i>	373
dr. Livia Bucșa drd. Valeriu Olaru	<i>Colaborarea dintre Universitatea „Lucian Blaga” și Complexul Național Muzeal „ASTRA” din Sibiu, în formarea studenților de la specializarea conservare - restaurare</i>	381
drd. Valeriu Olaru	<i>Activitatea de conservare-restaurare a patrimoniului Muzeului „ASTRA” în perioada 1905-2005 (realizarea performanțelor compatibile cu standardele europene)</i>	386
Octavian Ciocșan Florin Rogneanu Doina Bogdea Valentina Iasinschi Silviu Ciocșan	<i>Lucrări de conservare-restaurare în vederea strămutării bisericii (monument istoric din secolul al XVII-lea) din localitatea Dretea, județul Cluj</i>	396
drd. Olimpia Coman- Sipeanu	<i>Laboratorul de restaurare pictură, 1990-2005</i>	401
Marta Guttmann	<i>Centrul de pregătire al conservatorilor și restauratorilor. Programe la nivelul exigențelor europene</i>	405
Mirel Bucur	<i>Laboratorul de restaurare pictură. Realizări și perspective</i>	409
Alina Geanina Curcă	<i>Probleme specifice de restaurare a opt icoane pe sticlă din Colecția Telea</i>	416
Rodica Dinulescu Iulia Teodorescu	<i>Problematica conservării obiectelor textile cu valoare de patrimoniu expuse în locații neconvenționale</i>	420
Ileana Bondoc-Crețu Mihai Lupu	<i>A 5-a conferință bienală NATCC (North American Textile Conservation Conference), Mexic 2005</i>	424
Iov Tolomei	<i>Conservarea și expunerea monoxilei de pe râul Siret – un argument etnografic pentru activitatea vechilor „broduri” peste râuri</i>	429
dr. Octavia Zeleniuc Mariana Pruna dr. Livia Bucșa drd. Valeriu Olaru, Ileana Chirtea	<i>Interconexiuni lemn - protecție monumente istorice</i>	432

Bibliografie

Daniela Muntean	<i>Etnologia în contextul literaturii de specialitate. Repere bibliografice 2000-2005</i>	436
	<i>Date despre autori</i>	466

COMPLEXUL NAȚIONAL MUZEAL „ASTRA” SIBIU (la împlinirea unui centenar de la fondarea „Muzeului Asociațiunii”, în anul 1905)

Structurat *pe patru unități muzeale*, cu profiluri distincte și *pe patru departamente paramuzeale*, cu o contribuție esențială la modernizarea activității muzeale, Complexul Național Muzeal „ASTRA” a devenit, după 1990, una dintre cele mai moderne instituții muzeale (la parametrii europeni) din România, iar prin *unicitatea profilului tematic al colecțiilor sale, una de importanță națională*. (Anexa 1).

A. Muzeu:

1. *Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „ASTRA”* este cel mai cuprinzător muzeu de profil, din România, de reprezentare națională, unic prin mărimea, densitatea și completitudinea tipologică a monumentelor de arhitectură și tehnică populară, unic prin specializarea sa tematică, vizând ilustrarea *civilizației tehnice preindustriale* din România și deosebit de valoros în plan documentar-științific. Ocupă o suprafață de 102 ha în parcul natural Dumbrava Sibiului (la 4 km. în afara Sibiului);

- autor al *proiectului (de interes european)*, privind *repertorierea monumentelor de arhitectură vernaculară și de tehnică preindustrială* din toate muzeele în aer liber din Europa, și o catalogare a acestora printr-o evidență informatizată, la scară națională, având ca scop realizarea unei sinteze europene privind evoluția istorică și diferențierea stilistică și tipologică a monumentelor civilizației populare din toate țările Europei;

- autor al *proiectului de interes european* privind *repertorierea valorilor arheologice, istorice, etnografice, folclorice și memorialistice* privind evoluția istoriei civilizației populare, timp de două milenii (valori ale interferenței mediilor: sat, feudă-clericală sau laică, oraș) din regiunea sud-transilvană, care cuprinde județele: Sibiu, Alba, Hunedoara, în care au ființat centrele de putere politică, militară, economică, culturală și religioasă, ale *Statului dac* (sec. I î.Hr. - I d.Hr.), *Provinciei romane Dacia* (sec. II-III d.Hr.), ale *Voievodatului Transilvaniei* (sec. XII-XVII), *Principatului Transilvan* (sec. XVII-XIX) și cea a *Unirii României cu Transilvania* (din 1920, Alba Iulia). Pe baza acestui proiect, am lansat provocarea inițierii unui studiu comparativ, pe epoci istorice, în unele regiuni similare din țările occidental-europene (Anglia, Spania, Franța, Germania, Austria și Ungaria), urmând, apoi, să identificăm evoluții comune și diferite ale valorilor civilizației europene, în intervalul celor două milenii. Etapa ulterioară ar viza țările balcanice: Bulgaria, Serbia-Muntenegru, Macedonia, Grecia, Albania, pentru ca în final, să se realizeze o sinteză globală, la nivel continental;

- coautor al proiectului propus de Fundația „Gaia Heritage” (Franța) privind *organizarea primului eco-muzeu din România* (de fapt patru eco-muzeu, în patru comune din jud. Sibiu);

- editarea, prin propriul departament specializat, Editura „ASTRA MUSEUM”, unor publicații științifice academice, precum *Tratatul privind istoria civilizației populare din România. Cu privire specială asupra civilizației tehnice* (640 p.), și *Tratatul privind etnomuzeologia sibiiană* (560 p.), dar și al unor monografii de concepție interdisciplinară *Civilizația Marginimii Sibiului. Istorie - Patrimoniu - Reprezentare muzeală* (279 p.), toate sub semnătura autorială a subsemnatului;

- semnat al *Protocolului cu Universitatea “Lucian Blaga”*, prin care se asigură funcțiile de: „Laborator”, Atelier de practică universitară, conducerea doctoratului în științe etnologice și istorice și perfecționare în domeniile etnologice, antropologice, restaurare și conservare;

2. *Muzeul Civilizației Transilvane „ASTRA”* - succesorul legitim, patrimonial și programatic, al Muzeului „ASTREI” (fondat în 1905 și desființat abuziv în 1950);

- conceput ca *singurul muzeu interdisciplinar și multiethnic* destinat ilustrării evoluției procesual-istorice și culturale a modului de viață, a statutului etnocultural și a artelor populare din Ardeal, în condițiile unei conviețuirii multietnice, de peste opt secole, a etniilor conlocuitoare aici;

- autor al **conceptului modern și al programului de impact internațional** (Recomandările UNESCO din 1989 și 1999, de la Paris și Veneția și Convenția UNESCO din 17 octombrie 2003), **"Tezaure umane vii"**, dedicat salvării și valorificării nonmuzeale (dinamice, demonstrative, spectaculare) a tradițiilor populare (Anexa 2);

- autor al proiectului propus de UNESCO și Guvernul României, privind fondarea, la Sibiu, în Muzeul în aer liber, a **„Centrului Internațional pentru promovarea identității culturale prin Tradiții"**, având ca scop cultivarea, prin dialog internațional, între tineri din toate continentele, a specificului și identității etno-documentare (spectacole folclorice, expoziții, proiecții filme antropologice, etc.);

- autor al proiectului (pentru "Capitala cultural europeană", **Hermannstadt - Sibiu, Cetate fortificată inexpugnabilă în Evul Mediu** (sistemele de fortificații ale cetății medievale);

- autor al proiectului **realizării unor centre culturale în sate și comune**, pentru activarea și perpetuarea tradițiilor culturii etno-folclorice, comunal-rurale și pentru educarea generațiilor tinere în spiritul propriei identități culturale (centrele culturale sătești de la Noul Român, Cincu și Cârlșoara); îndrumă metodologic și evaluează performanțele muzeelor etnografice comunale;

- autor al proiectului de restructurare și modernizare Muzeului din Mediaș și al celui de ctitorie a Muzeului multicultural român și landler din Orlat reședința de odinioară al Regimentului I de grăniceri din sec. al XVIII-lea.

3. Muzeul de Etnografie și Artă Populară Săsească „Emil Sigerus" (din semestrul II va funcționa în "Casa Artelor" din Piața Mică, nr. 20/21, în curs de restaurare), este **singurul muzeu** cu un asemenea profil din România, care gestionează cel mai valoros **patrimoniu de artă populară săsească, din țară**;

- autor al unor **cataloge de colecții** (precum cel al cahlelor), de real interes european;

- autor al proiectului **revitalizării centrului comercial istoric din Piața Mică**, prin **reconstituirea târgurilor medievale** (cu mobilier comercial de epocă) și stimularea reciclării unor meșteșuguri medievale și organizarea în Turnul Sfatului a unei expoziții sinteză privind evoluția civilizației sibiene din secolul al XII-lea și până în secolul XX;

- autor al proiectului **identificării valorilor** privind **progresul civilizației tehnice medievale și moderne** în Europa și etapele implementării lor în spațiul sud-transilvănean, prin contribuția celor mai documentați cercetători ai acestor teme din toată Europa.

4. Muzeul de Etnografie Universală „Franz Binder" reprezintă singurul muzeu care prezintă, prin colecții originale datând din sec. XIX și XX, **cultura unor popoare extraeuropene** (din Africa, Asia, America, Oceania);

- coautor, cu muzeul de același profil din Torino (Italia), la realizarea unor CD-uri ce cuprind suma valorilor din muzeele europene privitoare la civilizația populară africană (ex. – cea din Sudan);

- colaborator al ambasadelor acreditate în România în **realizarea de expoziții privind civilizația și arta tradițională a popoarelor lumii**;

- autor al proiectului **fondării Galeriilor de Artă Populară** pentru vânzarea artizanatului din țările Africii, Orientului, Oceaniei, etc.

B. Departamente paramuzeale

1. Centrul de Informare și Documentare în Etnologie „Cornel Irimie" (Piața Mică nr. 12), centru pilot pe plan național care asigură:

- **digitizarea completă a colecțiilor** cu valori de patrimoniu imobil (monumentele din Muzeul în aer liber) și mobil, precum și a informațiilor din arhivele documentare;

- realizarea unui **sistem informațional global, la nivelul întregului complex muzeal, cu un server central**, la care sunt „legate" toate unitățile muzeale ale Complexului (total 41 computere);

- realizarea (în colaborare cu Universitatea tehnică din Cluj) a **paginii web a instituției** (www.muzeulastra.ro), în **versiunile română și engleză**, permanent actualizat, de reputație universală;

- coautor al **infokioșk-urilor despre valorile Muzeului în aer liber** (ale Programului „Tezaure Umane Vii") și cele ale **patrimoniului de arhitectură medievală din Piața Mică** (inclusiv despre „Casa Artelor", în curs de restaurare);

- **coautor al CD-ului** de prezentare interactivă, multimedia, în limbile română și engleză, a instituției noastre (alături de Institutul de Tehnică de Calcul București), distins cu o mențiune la o competiție europeană, la Paris, în anul 1998;

2. Departamentul Zonal de Conservare-Restaurare „ASTRA” este organizat pe două **profile distincte (pentru monumentele etnografice** - în Muzeul în aer liber și **pentru colecțiile de artă populară** - în sediul din centrul istoric al Sibiului) și **pe 7 ateliere de profil** (pe genurile de colecții: textile, piele-blănă, ceramică - sticlă, metale, lemn policrom, lemn etnografic, pictură tempera), având în componența sa 111 cadre specializate;

- cooptat în **planurile de cercetare ale unor instituții centrale pe probleme de tehnologii, procedee și substanțe utilizate** în procesele de conservare-restaurare;

- coorganizator al **cursurilor de formare și perfecționare a specialiștilor din laboratoarele de restaurare-conservare** din muzeele din România.

3. Studioul „Astra Film” (cu sediul în Piața Mică 11 și un efectiv de 15 persoane) este singurul **studio de producție, de arhivare și de valorificare**, în proces educativ și academic (universitar), **a filmului documentar etnologic și antropologic**, din rețeaua muzeal-națională (azi deține peste 2600 filme din toată lumea);

- coautor (alături de Fundația de Antropologie Vizuală) al **organizării Festivalului Internațional al Filmului Antropologic, „AstraFilmFest”**, de reputație universală;

- **autor al filmelor documentare despre toate manifestările culturale importante ale muzeului**, despre operațiile de transfer și reconstrucție a monumentelor în muzeul în aer liber, despre activitățile și programele educative, recent, corealizator al filmului despre Capitala Culturală Europeană din anul 2007;

4. Biroul de Marketing, Relații Publice, Pedagogie Muzeală, Turism și Integrare Europeană:

- asigură, prin specializarea personalului său (pe sistemul de relații publice, relații cu media, relații cu structurile de turism, în domeniul pedagogiei muzeale și în domeniul relațiilor culturale internaționale) o permanentă ancorare în realitate și eficientizare a programelor muzeului printr-o permanentă acțiune de marketing cultural și etno-turistic, pentru o mai bună promovare a imaginii muzeului, o creștere a eficienței mediatizării, contractării turistice, aplicării programelor educative și dezvoltării relațiilor internaționale;

- **stabilirea unor programe comune de colaborare cu muzee de profil din Europa și SUA** (spre ex. cu Muzeul Național de Etnografie din Budapesta, integrat sistemului de relații interguvernamentale, obiectiv convenit în ședința Guvernelor celor două țări, din 20 noiembrie 2005 de la București);

- **cultivarea relațiilor cu muzeele europene și din SUA**, cu care avem semnate „**parteneriate de înfrățire**” și întreprinderea unor demersuri pentru extinderea acestei rețele;

- elaborarea unui proiect comun cu „**Cercul pentru Dialog Cultural, Sibiu – 2007**”, privind **inițierea unui dialog permanent cu populația emigrantă din Sibiu**, de-a lungul ultimului secol, ocazionat de programul „Capitala cultural europeană” („Hermannstadt meine Heimat”);

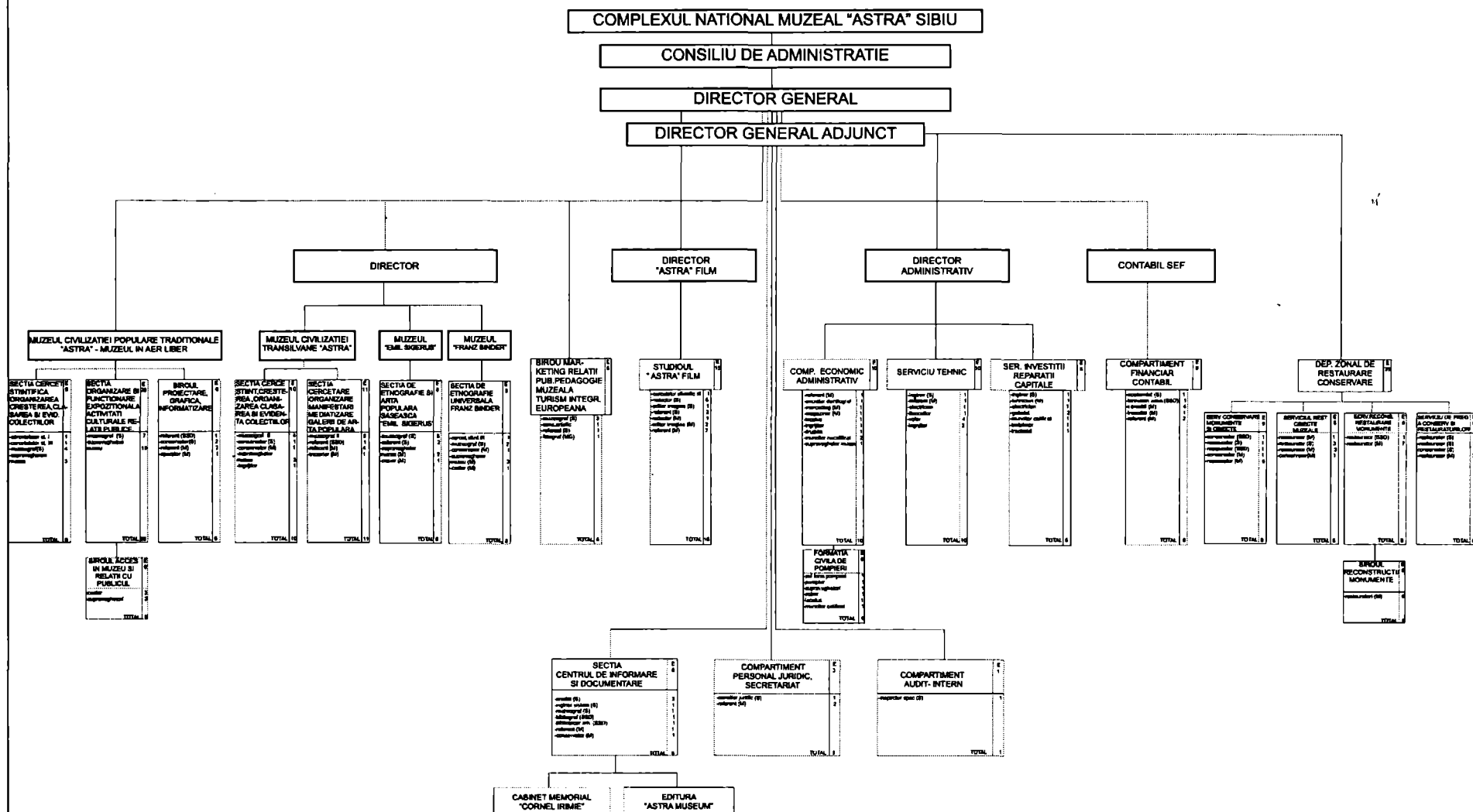
- proiectarea „**Galei folclorului european**” (prin structurile IOV) pentru anul 2007, o premieră europeană postbelică, care își propune să reunească formații folclorice din toate țările Europei;

- elaborarea de proiecte de colaborare internațională pentru **atragera de fonduri din partea unor organizații europene**.

*

Prin cei 100.000 de vizitatori, anual, prin **programele culturale și serviciile turistice și de agrement**, unice în plan muzeologic național (cazare, masă în locații tradiționale, plimbări cu trăsurile și săniile trase de cai, cu lotcile pe lac, jocuri populare în pavilioane tradiționale de joc popular, slujbe religioase și cununii la bisericile din muzeu, jocuri de popice tradiționale, spectacole folclorice, vizite nocturne, etc.), Muzeul „ASTRA”, pe lângă **statutul său de instituție de cercetare academică și centru cultural de importanță națională**, s-a impus și ca **cel mai atractiv obiectiv turistic al Sibiului**.

prof. dr. Corneliu BUCUR



SECTIA CENTRUL DE INFORMARE SI DOCUMENTARE

colectare	1
restaurare	1
total	2

COMPARTIMENT PERSONAL JURIDIC, SECRETARIAT

colectare	1
restaurare	1
total	2

COMPARTIMENT AUDIT-INTERN

colectare	1
restaurare	1
total	2

CABINET MEMORIAL "CORNEL IRIMIE"

EDITURA "ASTRA MUSEUM"

Nr.personal 2006

Total personal	205
Din care functii de conducere	24

TRADIȚII

“TEZAURE UMANE VII” - ROMÂNIA

Structura sistemică a manifestărilor circumscrise acestui program,
conform Convenției UNESCO pentru
Salvgardarea Patrimoniului Cultural Imaterial, Paris, 17 octombrie 2003

CENTRUL
INTERNATIONAL
PENTRU PROMOVAREA
IDENTITĂȚII CULTURALE PRIN
TRADIȚII

ACADEMIA
ARTELOR TRADIȚIONALE
DIN ROMÂNIA

FESTIVALUL
INTERNATIONAL AL FILMULUI
ANTROPOLOGIC DOCUMENTAR

FESTIVALUL NAȚIONAL
AL TRADIȚIILOR POPULARE

OLIMPIADA NAȚIONALĂ
“MEȘTEȘUGURI ARTISTICE TRADIȚIONALE”

TÂRGUL CREATORILOR
POPULARI DIN ROMÂNIA
GALERIILE DE ARTĂ POPULARĂ

ASOCIAȚIA
CREATORILOR POPULARI DIN ROMÂNIA

CENTENARUL MUZEULUI „ASTRA” ȘI SALVGARDAREA PATRIMONIULUI CULTURAL IMATERIAL

dr. Virgil Ștefan NIȚULESCU

Convenția privind protejarea patrimoniului mondial, cultural și natural, adoptată de Conferința Generală a Organizației Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură la 16 noiembrie 1972¹, a provocat nu doar un justificat efort de evaluare și inventariere a celor mai valoroase situri, ci și o exacerbare a orgoliilor naționale. Marile ansambluri din piatră, ale Occidentului antic și medieval, mai ales, au ocupat, rapid, locuri de cinste în această „elită” a patrimoniului mondial. Faptul acesta a stârnit frustrarea unor țări în care civilizația s-a exprimat mai puțin în materiale atât de durabile, ca piatra, preferând lutul sau lemnul. Ceea ce nu înseamnă că, în aceste țări, cultura ar fi fost inferioară, ci, doar, că ea s-a exprimat în forme diferite. Ca, de exemplu, prin forme imateriale.

Recunoașterea formelor patrimoniului imaterial, alături de cel material², a însemnat, înainte de orice, un mare pas înainte, în cristalizarea conceptelor care concură la înțelegerea patrimoniului, ca resursă a societății, ca formă a capitalului social, ca motor al dezvoltării durabile.

Patrimoniul imaterial s-a dovedit, însă, a fi tot atât de bogat pentru țările în curs de dezvoltare, ca și pentru cele dezvoltate. Asta, pentru că patrimoniul imaterial nu presupune, nici pe departe, așa cum mai sunt, unii, tentați să creadă, doar manifestări „folcloristice”, ci, mai ales, marile *categorii* ale cunoașterii umane. Astfel, potrivit definițiilor prevăzute în Convenția pentru salvagardarea patrimoniului cultural imaterial, adoptată la Paris, la 17 octombrie 2003³, de exemplu, patrimoniul imaterial se manifestă îndeosebi în următoarele domenii:

- a) tradiții și expresii orale, incluzând limba, ca vector al patrimoniului cultural imaterial;
- b) artele spectacolului;
- c) practici sociale, ritualuri și evenimente festive;
- d) cunoștințe și practici referitoare la natură și la univers;
- e) tehnici legate de meșteșuguri tradiționale.

Trebuie remarcat faptul că, deși tradiția reprezintă un factor de coeziune pentru definirea diverselor subcategorii ale patrimoniului cultural imaterial, ea nu este, nici pe departe, singurul numitor comun al acestuia. Ceea ce „leagă”, de fapt, diversele componente ale patrimoniului imaterial (în afară, bineînțeles, de imaterialitate) este caracterul său *viu* – cu alte cuvinte, tocmai faptul că acest patrimoniu este supus unei continue schimbări, pentru că practicile, reprezentările, expresiile, cunoștințele, abilitățile, împreună cu instrumentele, obiectele, artefactele și spațiile culturale asociate acestora nu sunt imuabile. Patrimoniul imaterial – o spune și Convenția – este transmis din generație în generație (acesta este motivul pentru care îl și numim *patrimoniu*, adică, *moștenire*), dar este *recreat în permanență*. De aici provine și imensa dificultate a identificării și protejării patrimoniului imaterial. Un castel poate fi restaurat cu o sumă uriașă de bani dar, după aceea, punerea sa în valoare reprezintă, mai mult sau mai puțin, aplicarea unei „rețete” manageriale care, pusă corect în operă, dă rezultate. Identificarea și salvagardarea unui obicei poate fi, inițial, relativ, facilă, dar necesită o investiție imensă în ceva mult mai complex: în însăși natura umană. Păstrarea unei limbi nu depinde de numărul și de calitatea dicționarelor, ci de numărul și de calitatea vorbitorilor - obiectiv care este cu mult mai dificil de atins decât conservarea *materială* a unui obiect. Exemplul acesta poate fi extins la toate sferele patrimoniului imaterial, de la teatru și muzică, la religie și sărbători.

Înțeles astfel, patrimoniul cultural imaterial reprezintă chintesența naturii umane, în întreaga sa diversitate, într-o permanentă interacțiune între grupurile și comunitățile sociale și, respectiv, între acestea și mediu.

Evident, este dificil de preconizat cum vor evolua conceptele și cum se vor raporta Statele Părți la Convenție în viitorul apropiat. Deocamdată, este important faptul că UNESCO a reușit punerea în mișcare a unui uriaș angrenaj menit să salvgardeze esența civilizației umane, în formele sale imateriale.

România a intrat, de la început, în dezbaterile universale ce a premers intrarea în vigoare a Convenției. Am avut ocazia, în altă parte, să mă refer, pe larg, la eforturile internaționale, cărora România li s-a alăturat, după 1989⁴. Aduug, aici, succesul programului „Tezaure umane vii”, inițiat de Muzeul „ASTRA” încă din 1990, precum și conferința anuală a Comitetului Internațional al Muzeelor de Etnografie (ICME), a Consiliului Internațional al Muzeelor (ICOM), care a avut loc, în 2003, la Sibiu, și care a dezbătut tema *Tradițiile culturale amenințate cu dispariția. Rolul muzeelor etnografice în salvarea acestora*. Publicațiile Complexului Național Muzeal „ASTRA” Sibiu⁵ sunt, de asemenea, reprezentative pentru ilustrarea acestui demers. Cel mai recent, ca o recunoaștere a contribuției sale la promovarea și salvagardarea universală a patrimoniului cultural imaterial, după ce *Călușul* a fost inclus în Lista reprezentativă a patrimoniului cultural imaterial al umanității, și după ce România a devenit a 30-a țară care a depus instrumentele de aderare la Convenție – făcând, astfel, ca aceasta să intre în vigoare –, ca un corolar al acestei recunoașteri, cu ocazia primei Adunări Generale a Statelor Părți, România a fost aleasă în primul Comitet interguvernamental instituit în baza prevederilor Convenției⁶.

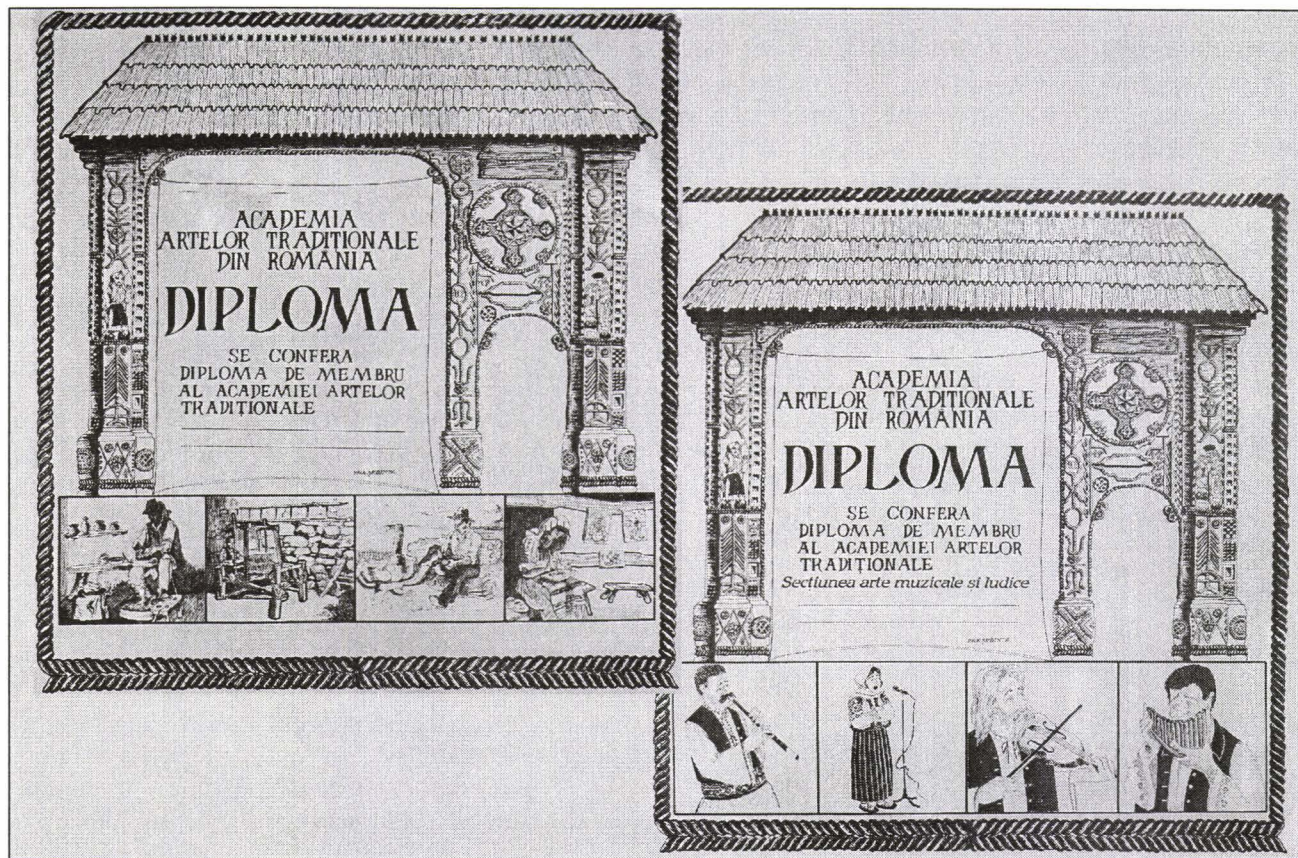
Marea dificultate pe care un muzeu o întâmpină, atunci când își propune să treacă dincolo de granița „tradițională” care desparte cele două mari categorii ale patrimoniului (material și imaterial) este, mai ales, în cazul Muzeului „ASTRA”, permanent atacată și, adeseori, depășită. De regulă, muzeul este asociat *materialității*. Totuși, colecționarea (pentru că aceasta este o funcție esențială a muzeului, care nu poate fi abandonată numai din cauza dificultății *fizice* de colecționare a patrimoniului imaterial), protejarea și punerea în valoare a patrimoniului imaterial constituie, de câțiva ani încoace, o provocare pentru lumea muzeografică, mergând până acolo încât Conferința generală ICOM din 2004, desfășurată la Seul, a avut drept temă tocmai relația muzeelor cu această categorie a patrimoniului cultural. Conferința – care a constituit, în sine, un neașteptat succes – a dovedit că muzeul, ca tip de instituție culturală, se află într-un proces de redefinire, chiar și față de ceea ce societatea învățase să accepte drept *muzeu*, de pe la începutul anilor '60 încoace, odată cu democratizarea acestor așezăminte de cultură și cu apropierea lor accentuată de nevoile și așteptările publicului. Muzeul tinde să devină o instituție *totală*, păstrător favorizat al memoriei universale a umanității. Din această perspectivă, materialitatea sau imaterialitatea patrimoniului au încetat să mai constituie un criteriu discriminatoriu la adresa muzeelor.

Între muzeele românești, Muzeul „ASTRA” face figură aparte tocmai prin stabilirea, între obiectivele sale fundamentale, a recuperării *conștiinței* propriei identități etnoculturale. Cu alte cuvinte, Muzeul își propune, dincolo de scopurile sale imediate, realizarea unui efort de conservare a unui obiect imaterial: conștiința! Este adevărat, termenul *recuperare* ne duce, mai degrabă, la ideea unui efort de natură „arheologică”, în care patrimoniul etnografic este adus la lumină și revitalizat. Scopul rămâne, însă, același, indiferent de metode. Iar acest scop este strict legat de salvagardarea expresiilor patrimoniului cultural imaterial (așa cum acesta este definit de Convenție). Cu un secol în urmă, la înființare, în apelul privind constituirea muzeului, se vorbea despre acesta ca despre „un adevărat altar pentru cultivarea tradițiilor naționale”. Acest imperativ era considerat ca fiind cel mai important, în ierarhia de sarcini pe care muzeul le primea de la societate. Putem spune, după mai bine de 100 de ani de existență, că muzeul s-a achitat de el, devenind ceea ce Iosif Sterca Șuluțiu, a anunțat la inaugurare: „arsenalul cel mai puternic cu care își apără un popor originea, individualitatea și tot ce a moștenit de la străbuni”.

Totuși, multe lucruri s-au și schimbat, în acest secol de existență. Muzeul „ASTRA” a fost proiectat ca muzeu *național*, în sens de instituție definitorie pentru conștiința națională, etnică, a poporului român, în rând cu literatura națională, cu școala, cu biserica păstrătoare a limbii române, cu teatrul și opera în limba română, cu biblioteca devotată culturii naționale. Deși Muzeul „ASTRA” și-a păstrat această funcțiune, el a reușit să se modernizeze, în sensul acceptării diversității culturale, în chiar interiorul discursului său muzeal. Astfel, Muzeul „ASTRA” a devenit un for al dialogului între diversele expresii etnice ale culturilor tradiționale de pe teritoriul României, reușind să facă translarea de la instituția națională etnică la instituția națională civică – fapt ce dovedește că acest muzeu a reușit să se integreze, deja, în concertul european.

Nu este, desigur, singura instituție muzeală românească ce a reușit acest lucru, dar este una dintre cele mai importante, din toate punctele de vedere – amploare, patrimoniu, demers gnoseologic etc.

După un secol de viață, Muzeul „ASTRA” este mai tânăr și mai dinamic decât oricând, în trecutul său, astfel încât merită, din plin, omagiul comunității academice românești și aprecierea publicului său statornic și, adeseori, entuziast. Faptul reprezintă o garanție a viitorului său, ca instituție definitorie pentru cultura din România și, cu siguranță, din întreaga Europă.



Note:

¹ Convenția a fost acceptată de România prin Decretul C.P.U.N. nr. 187/30 martie 1990.

² De remarcat faptul că, în definițiile Convenției din 1972, nu se vorbește, nicăieri, despre patrimoniu „material”, pentru că acesta era, de fapt, singurul perceput ca existent. Singura diferențiere se făcea între patrimoniul natural și cel cultural, fără să se deslușească evidența că, atât unul cât și celălalt, prin definițiile detaliate, se exprimau prin forme materiale.

³ Convenția a fost acceptată prin Legea nr. 410/9 decembrie 2005.

⁴ Virgil Ștefan Nițulescu, *Actualitatea Recomandării UNESCO din 1989 privind salvagardarea culturii tradiționale și a folclorului*, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, 2002, pp. 139-169.

⁵ Publicațiile muzeului, în care sunt prezentate realizările acestuia în domeniul protejării și punerii în valoare a culturii tradiționale, ca parte a patrimoniului cultural imaterial, sunt numeroase. Cred că trebuie amintite, cel puțin, *Muzeul „ASTRA”. Istorie și destin 1905-2000*, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2002 și *Tezaure Umane Vii*, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2006. De asemenea, merită menționat și grupajul consistent rezervat acestui muzeu și, mai ales, prezentării Programului „Tezaure umane vii” în *Revista muzeelor*, nr. 4/2004.

⁶ Celelalte 17 state alese în Comitet sunt: Algeria, Belgia, Brazilia, Bulgaria, China, Emiratele Arabe Unite, Estonia, Gabon, India, Japonia, Mexic, Nigeria, Peru, Senegal, Turcia, Ungaria și Vietnam. La proxima Adunare Generală, numărul membrilor Comitetului va fi extins de la 18 la 24 și la acest număr va rămâne. Mandatul membrilor va fi, inițial, de doi sau de patru ani (ulterior, numai de patru), având, așadar, onoarea să reprezint România în Comitet, pentru cel puțin doi ani (durata va fi stabilită în septembrie 2006).

Muzeul „ASTRA” ÎN AVANGARDA MIȘCĂRII CULTURALE MONDIALE (Programul „Tezaure umane vii” – validat de UNESCO, ICOM, ICME și IOV)

prof. dr. Corneliu BUCUR

Au trecut 25 de ani de la lansarea proiectului științific de reformare (restructurare fundamentală a funcțiilor profilului, concepției și strategiilor) a **Muzeului Tehnicii Populare**, fondat în 1963 ca primul muzeu specializat tematic din România¹.

În anul 1981 apăreau la Sibiu, în editarea Muzeului Brukenthal (la acea vreme, instituția noastră era – și avea să rămână până în martie 1990 – doar o secție a celebrului muzeu, devenit după 1950, prin integrarea colecțiilor „Muzeului Asociațiunii”², cel mai complex, mai eterogen și mai bogat patrimonial muzeu din întreaga țară) cele două volume conținând comunicările științifice prezentate la întâiul „colocviu național privind istoria civilizației populare tradiționale din România”³.

Erau prezentate în prestigioasele publicații rămase o premieră în etnomuzeologia românească, principiile științifice și metodologia cercetării și proiectării muzeului etnologic modern, conceput ca un muzeu al civilizației populare tradiționale⁴ din România, în spiritul – întru totul actual până astăzi – al definirii etnografiei (Etnologiei), încă de la apariția primei publicații românești despre noua știință, semnată de George Vâlsan⁵, ca fiind însăși istoria culturii „kulturgechidle”, înțeleasă evolutiv⁶.

Două coordonate fundamentale erau statuate de specialiștii prezenți la acel colocviu național memorabil, rămas din păcate singular, până astăzi: **coordonata interdisciplinară** a cercetării și reprezentării proceselor cultural-istorice și a faptelor de civilizație și coordonata „**muzeului viu**” a reprezentării corelate și complementare, a **patrimoniului cultural material și imaterial**.

Anul 1983 avea să conducă la materializarea (timidă inițial) acestui proiect prin organizarea, în premieră națională, a **Târgului creatorilor populari din România**.

De la prima ediție această manifestare prin care se revoluționa însuși conceptul de muzeu clasic (colecție de artefacte construită, organizată și expusă sistematic), prin includerea – expozitivă, demonstrativă și interactivă – a înșiși creatorilor acelor valori (cu predilecție a creatorilor de artă populară și artizanat de bună calitate) muzeul aspirând să devină ceea ce preconiza Simeon Mehedinți, în anii 30, „un fel de scară intuitivă de proporții a civilizației universale”.⁷

Profitând de colecția (unică în România) de gospodării și ateliere meșteșugărești ce acoperă toate domeniile civilizației populare tradiționale (prelucrarea vegetalelor flexibile: papură și nuiele, a lemnului: dulgherit, șitărit, dogărit, rotărit, mosărit, spătărit, confecționarea instrumentelor muzicale de suflat – fluiere, de cvarte, cobze, țitere, a argilei – olăritul și pietrei – pietrăritul, a blănurilor – cojocăritul și pieilor – pielăritul, a fibrelor textile: lână, părul de capră, borangicul, cânepa și inul, a metalelor – fierăritul și arămăritul) și care ofereau mediul ideal de asociere și prezentare integrată a patrimoniului etnografic, pasiv și a patrimoniului cultural imaterial, activ, târgurile din Dumbrava Sibiului, „de Sântă Mărie” (15 august) aveau să genereze o reacție în lanț, în lumea muzeală, astăzi, în numeroase muzee din țară (și modelul a fost copiat și de alte instituții și structuri administrative) organizând anual asemenea târguri ale meșterilor și artizanilor populari, intrate deja în peisajul cultural „tradițional” al multor orașe.

Schimbarea sistemului politic din România, în urma evenimentelor sângeroase din **decembrie 1989**, ne-a oferit șansa materializării proiectului inițiat în anii `80 fapt operat încă din 1990 prin transformarea **Muzeului Tehnicii Populare** în **Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „ASTRA”** și începând din 1992 prin inițierea unui **adevărat sistem** de structuri sociale și manifestări economice și spectaculare vizând consolidarea, transmiterea către noile generații, omagierea publică oficială (a valorilor reprezentative ale culturii populare) și valorificarea tradițiilor populare identificate încă din 1989 de către UNESCO „prin Recomandarea” de la Paris, din acel an, drept „**tezaure umane vii**” (despre care noi aveam să aflăm abia în anul 1997, cu

ocazia vizitei, la Sibiu, a dnei Noriko Aikawa, director al Direcției Patrimoniului Cultural Imaterial din UNESCO, Paris⁸.

Prima componentă a sistemului a format-o deschiderea, încă din anul 1991, a **Galeriile de Artă Populară**⁹ ca un spațiu oficial, specializat și conceput modern (expoziitiv și comercial) pentru valorificarea produțiilor meșteșugarilor și artizanilor ce se inspiră din tradițiile și creațiile tradiționale.

Anul 1992 a marcat întemeierea **Asociației Creatorilor Populari din România**¹⁰ ale cărei adunări generale anuale se țin cu regularitate în fiecare an odată cu târgurile anuale¹¹, Muzeul „ASTRA” punându-le la dispoziție creatorilor populari din toată țara „Galeriile de Artă Populară” care funcționează pe toată durata anului.

Acestea au fost inaugurate inițial în centrul istoric al Sibiului, la sediul Muzeului „Franz Binder” din Piața Mică nr. 11, dublat apoi, din 1998, de Galeriile de artă populară din Muzeul în aer liber, pentru ca în luna august să le inaugurăm în sediul istoric al breslei Măcelarilor, astăzi, „Casa Artelor” polivalent cu spații semideschise pentru demonstrații și multimedial, la parterul acestui valoros monument istoric restaurat.

În anul 1993 am inițiat (paradoxal pentru mulți confrăți sau colegi chiar) o veritabilă „academie a satului românesc” în spiritul ideilor care au structurat discursurile de recepțiune în Academia Română, ale lui Liviu Rebreanu (despre țăranul român) și Lucian Blaga (despre satul românesc), denumită **„Academia Artelor Tradiționale din România”**¹². Temerara și originala noastră inițiativă institua, printr-o adevărată premieră europeană (sau universală?), un forum superior de reprezentare națională, a celor mai prestigioase personalități ale culturii și artei populare din România, reprezentând toate etniile și toate genurile de creație artistică tradițională.

Și tot în acest an (1993), Studioul de film documentar al instituției noastre a organizat prima ediție a Festivalului Internațional de Film Documentar și Antropologie (Astra Film Fest), care a dobândit o binemeritată reputație internațională aducând în arhiva filmică a Muzeului peste 3000 de filme de gen de o valoare științifică și documentară excepțională.

Anul 1996 aduce o altă premieră culturală în viața muzeistică din România: prin demersuri asidue, am reușit să transformăm **„Târgul copiilor meșteșugari din România”**¹³ într-o adevărată olimpiadă națională, sub egida Ministerului Educației Naționale (astăzi, Ministerul Educației și Cercetării). Olimpiada Națională **„Meșteșuguri artistice tradiționale”**¹⁴, derulată în două „trepte”, „faza județeană” și „finala națională” (aceasta din urmă având loc, în fiecare vară, în Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului), oferă șansa unei competiții de măiestrie tehnică și artistică a copiilor între 6 și 16 ani, din toate satele (și unele orașe) din România, să-și afirme talentul real și atașamentul față de valorile artelor tradiționale, România fiind, cred, singura țară cu un asemenea sistem competițional având menirea de a asigura continuitatea tradițiilor la nivelul tinerelor generații sub îndrumarea marilor maeștri, mulți dintre ei, membri ai „Academiei Artelor Tradiționale”, la fiecare ediție olimpică organizându-se și Zilele Academiei Artelor Tradiționale din România, tocmai pentru a oferi copiilor pilda „astrală” a unor cariere de excepție, dedicate slujirii tradiției.

În anul 1997, Muzeul „ASTRA” organizează, împreună cu Academia Română (prezidează lucrările personal academicianul Eugen Simion, președintele Academiei), un simpozion internațional dedicat păstrării și valorificării, în condițiile vieții moderne, a tradițiilor culturii populare. Impresionată de performanțele Muzeului „ASTRA” în noul domeniu de activitate și de rigoarea sistemului creat, Noriko Aikawa, invita Muzeul „ASTRA” să-și prezinte realizările și întreaga experiență la Work-shop-ul UNESCO de la Veneția, din **anul 1999**.

Participarea noastră la seminarul de la Veneția a reprezentat momentul recunoașterii internaționale a activității avangardiste a Muzeului „ASTRA”, axată, în cel mai deplin și amănunțit consens cu textul **Recomandării UNESCO din 1989**, reiterat prin „Recomandarea UNESCO” de la Veneția din 1999, pe păstrarea și valorificarea modernă a tradițiilor al căror abandon (sau trădare) ar reprezenta – așa cum afirma și contele de Saintsbury „o totală și curată nebunie”.

Tot **în anul 1999**, Muzeul „ASTRA” asigură, alături de Muzeul Țăranului Român, selecția reprezentanților din domeniul meșteșugurilor tradiționale (16 membri ai Academiei Artelor Tradiționale) pentru Festivalul Folcloric Internațional de la Washington D.C., organizat de Smithsonian Institut. Perceptând modelul manifestării de mare rigoare științifică și metodologică, al festivalului din capitala SUA ca o autentică și valoroasă provocare, **în anul 2001**, este organizată, în premieră, prima ediție a **Festivalului Național al Tradițiilor Populare** cu o participare consistentă (300 de țărani – câte 100 din fiecare județ din cele trei provincii istorice și cca 100 de

români ce locuiesc în regiunile limitrofe exterioare fruntărilor României: Republica Moldova, Ucraina, Ungaria și Serbia) ce evoluează, în numeroasele locații laice și religioase din muzeul sibian, pe toată gama celor șapte secțiuni ale Academiei Artelor Tradiționale.

Publicația (raportul Workshop-ului de la Veneția¹⁵) înscrie România, alături de Franța, printre primele șase țări din lume cu performanțe în domeniul salvagădării patrimoniului cultural imaterial (celelalte fiind Japonia, Coreea de Sud, Thailanda, Filipine).

În anul 2001, participând la **Adunarea Generală a ICOM la Barcelona**, am propus Board-ului ICME (în cadrul căruia am fost cooptat) organizarea în anul 2003 a unei conferințe internaționale a muzeelor etnografice în salvarea tradițiilor **culturale aflate în pericol de dispariție**.

Anul 2002 se înscrie ca un moment crucial în recunoașterea internațională la cel mai înalt nivel („Reuniunea experților guvernamentali” organizată de UNESCO, în zilele de 23-27 septembrie, la Paris, pentru definitivarea textului **„Convenției Internaționale pentru Salvagădarea patrimoniului cultural imaterial”**.

Evoluând în fața a cca 400 de experți guvernamentali din întreaga lume, în cadrul reuniunii condusă de juristul de talie mondială – H. Bedjaoui (Algeria), am avut ocazia să prezint întreg sistemul **„Tezaure umane vii”** România, care a surprins întreaga asistență. A fost nevoie de confirmarea membrilor conducerii UNESCO (director M. Bouchinaki și consilier personal al directorului general, N. Aikawa), pentru a convinge prezidiul adunării că programul derulat, din 1990 la Sibiu, este o construcție teoretică și aplicație practică reală și că Muzeul „ASTRA” a inaugurat, prin aceasta noua paradigmă muzeală a contopirii armonioase a celor două categorii de valori patrimoniale materiale (monumentale, instrumentale și obiectuale) și imateriale. Textul final al convenției UNESCO, apărut în 17 octombrie 2003, a integrat muzeele între instituțiile direct responsabile de salvagădarea patrimoniului cultural imaterial.

În zilele de 12-15 iulie 2003, în Muzeul din Dumbrava Sibiului, s-au desfășurat lucrările Conferinței ICME, manifestare științifică la care au participat peste 50 de specialiști din diferite țări și continente, prezidată de președintele ICME, prof. Bjorn Rekdal. Conferința a fost un real succes, contribuind, pare-se, în mod direct la stabilirea temei celei de a 25-a Adunări Generale ICOM, de la Seul, din 2004: **„Muzeele și patrimoniul cultural imaterial”**.

La Seul, **în ziua de 3 octombrie 2004**, reprezentantul UNESCO, a nominalizat, în raportul prezentat în fața celor peste 2800 de directori de muzee, specialiști sau manageri, Muzeul „ASTRA” din România (singurul caz nominal citat în raport), ca un exemplu demn de urmat, pe plan mondial, cu atât mai merituos cu cât adoptarea programului său în acest domeniu fusese făcută „avant la lettre”, înaintea adoptării primelor documente oficiale ale UNESCO.

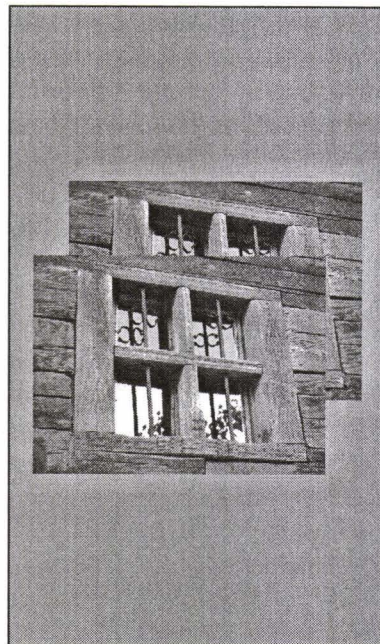
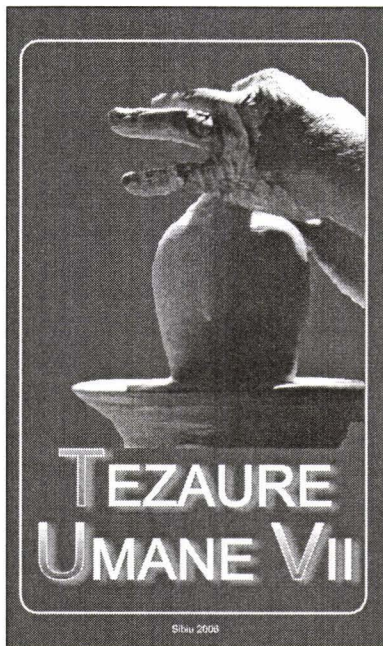
Lansarea cu această ocazie a nr. 4/2004 a Revistei Muzeelor, dedicată special patrimoniului cultural imaterial¹⁶, din care lucrările semnate de specialiștii Muzeului „ASTRA” acoperă peste jumătate din volum, a constituit un binevenit prilej de a lansa în circuitul publicațiilor muzeologice, prin cele nouă articole, conținutul întregului sistem creat la Sibiu și, în final, proiectul fondării în cadrul Muzeului „ASTRA” a unui centru național pentru promovarea patrimoniului cultural imaterial (prin dialog cultural internațional).

Cele două „premii naționale” pentru activitățile în slujba patrimoniului cultural național decernate de Ministerul Culturii și Cultelor și Comisia Națională UNESCO pentru România (unul pentru întreg programul **„Tezaure umane vii”**, **în anul 2004** și cel de al doilea, pentru Olimpiada Națională „Meșteșuguri artistice tradiționale”, **în anul 2005**), vin să confirme valoarea în plan național a manifestărilor organizate în anii anteriori de către Muzeul „ASTRA”.

În sfârșit, succesul (de critică, de specialiști și de public) Expoziției **„Tezaure umane vii”** organizată de instituția noastră la Palatul Parlamentului din București, **în luna aprilie 2003**, a venit să desăvârșească, și în plan expozițional, o lucrare de mare amploare, derulată timp de 23 de ani (1983-2006), ca o premieră nu numai în plan național, și care a consemnat o nouă paradigmă culturală și muzeologică contribuind semnificativ la revitalizarea și valorificarea contemporană a tradițiilor noastre culturale.

Faptul că astăzi, România deține una din cele patru vicepreședinții (alături de India, Brazilia și Abisinia), reprezentând de fapt întreaga Europă, în Comisia interguvernamentală creată la UNESCO în baza prevederilor Convenției, din 17 octombrie 2003, credem a se datora în cea mai mare măsură „vizibilității” și prețurii generale a programului **„Tezaure umane vii”** derulat de Muzeul „ASTRA”, ca un program național, încă din 1990, un motiv în plus ca acesta să constituie obiectul unui „parteneriat strategic” între Ministerul Culturii și Cultelor și Muzeul „ASTRA”, pentru a se putea

asigura și o finanțare corespunzătoare derulării, cu același succes, și în anii următori, a tuturor manifestărilor amintite și apoi pentru o raportare, an de an, a acestora, la UNESCO, obligație oficială asumată prin semnarea Convenției UNESCO, din 2003, de către Guvernul României și votarea sa ca lege în Parlamentul țării noastre, în anul 2005. Și aceasta cu atât mai mult cu cât toate manifestările care îl compun au fost selectate și incluse în agenda „Capitalei Europene”, Sibiu, 2007.



Note:

¹ Cornel Irimie, *Muzeul tehnicii populare. Actualitate, concepție, profil tematic și plan de organizare*, în „Cibinium”, 1966, p. 15.

² Coriolan Petranu, *Muzeele din Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș: trecutul, prezentul și administrarea lor*, București, „Cartea Românească”, 1922, 227 p.

³ Cornel Irimie, Corneliu Bucur, *Muzeul tehnicii populare din Dumbrava Sibiului: muzeu al istoriei civilizației populare din România*, în „Studii și comunicări de istorie a civilizației populare din România”, 1981, vol.1, p.15.

⁴ *Idem*.

⁵ George Vâlsan, *O știință nouă – etnografia*. Cluj, Institutul de arte grafice „Ardealul”, 1927.

⁶ *Idem*.

⁷ Simion Mehedinți, *Coordonate etnografice: Civilizația și cultura*. București: „Cultura națională”, 1930, 104 p.

⁸ Corneliu Bucur, *Raport privind Simpozionul organizat cu Academia Română, privind patrimoniul cultural național*.

⁹ Ioana Luca, *Valorificarea comercială a creației contemporane de artă populară: „Galeriile de artă populară ale Muzeului „ASTRA”*, în „Cibinium” 1990-2000, 2000, p. 237.

¹⁰ Cristina Ungureanu, *Asociația creatorilor populari din România, inițiată și coordonată de Muzeul „ASTRA”*, în „Cibinium 1990-2000”, 2000, p. 225.

¹¹ Antonie Dumitru, *Conceptul de „MUSEUM VIVUM” leitmotivul Târgului Creatorilor Populari din Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „ASTRA”*, în „Cibinium 1990-2000”, 2000, p. 189.

¹² Corneliu Bucur, Aurelia Marcu, Mirela Crețu, *Un muzeu fondează și patronează o Academie a satului românesc: ACADEMIA ARTELOR TRADIȚIONALE DIN ROMÂNIA*, în „Cibinium 1990-2000”, 2000, p. 203.

¹³ ***, *Conceptul UNESCO „Tezaure Umane VII”. Muzeul „ASTRA” și Olimpiada Națională „Meșteșuguri Artistice Tradiționale”: Agenda Celor Opt Ediții (1996–2003)*, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2003, 64 p.

¹⁴ *Idem*.

¹⁵ ***, *International Training Workshop on „Living Human Treasures”*. Veneția, 24-27 februarie 1999.

¹⁶ Corneliu Bucur, *Living Human Treasures: The program of ASTRA Museum from Sibiu for protection of the intangible cultural heritage*, în *Revista muzeelor*, 2004, 4, p. 39; Corneliu Bucur, Mirela Crețu, *Le metier artistique traditionnel: Le sujet d'une Olympiade Nationale*, în „Revista muzeelor”, 2004, 4, p. 43; Cristina Turdean, *The Association of Folk Artisans of Romania – initiated and coordinated by ASTRA Museum*, în „Revista muzeelor”, 2004, 4, p. 48; Mirela Lebu, *The National Fair of Craftsmen from Romania*, în „Revista muzeelor”, 2004, 4, p. 51; Corneliu Bucur, *An Academy founded and protected by a museum – The Academy of Traditional Arts of Romania*, în „Revista muzeelor”, 2004, 4, p. 54; Maria Bozan, *La représentation comme forme de conservation culturelle dans le Festival National des Traditions Populaires*, în „Revista muzeelor”, 2004, 4, p. 58; Dumitru Budrala, *The documentary film and the Human Living Treasures programme*, în „Revista muzeelor”, 2004, 4, p. 69; Corneliu Bucur, *Le Centre National pour la Stimulation du Patrimoine Culturel Immatériel (par un dialogue international)*, în „Revista muzeelor”, 2004, 4, p. 72; *Idem*, *The romanian village in transition and the „ASTRA” Museum (the retrieval of the awareness of its own ethno-cultural identity)*, în „Revista muzeelor”, 2004, 4, p. 75.

CUVÂNTUL DE SALUT AL COLEGILOR DE LA MUZEUL JUDEȚEAN MUREȘ

dr. Valer POP

Aniversarea unui veac de la crearea Muzeului „ASTRA” Sibiu reprezintă un moment deosebit mai ales că are loc după Sărbătoarea Națională a tuturor românilor, Marea Unire de la 1 Decembrie 1918 de la Alba Iulia. Este o potrivită ocazie de bilanț asupra evoluției etnografiei românești în ultimul veac de existență. E bine că prilejul este oferit de Muzeul din Sibiu, o instituție etalon a etnografiei românești contemporane.

Activitatea colectivului Muzeului „ASTRA” este indispensabil legată în ultimele decenii, de personalitatea muzeologului, cercetătorului, profesorului universitar dr. Corneliu Bucur, directorul instituției. L-am cunoscut pe Cornel Bucur în urmă cu 30 de ani cu ocazia unei sesiuni de comunicări științifice care avea printre obiective prezentarea proiectului viitorului muzeu etnografic pavilionar. La sesiune au participat numeroși corifei ai etnografiei românești: Gheorghe Focșa, Tancred Bănățeanu, Paul Petrescu, Boris Zderciuc, Valer Butură, Cornel Irimie, ș.a. Au fost numeroase intervenții, vorbitorii prezentând aspecte din activitatea lor de cercetare. La un moment dat a luat cuvântul Corneliu Bucur care pe un ton ridicat a reproșat participanților că nu s-au referit la proiectul viitorului muzeu, să vină cu sugestii privind îmbunătățirea acestuia în loc să depene amintiri din tinerețe. A fost ca un duș rece în atmosfera călduță din sală. Unii s-au supărat dar încet, încet discuțiile au fost canalizate spre proiectul propus a fi analizat și îmbunătățit. De atunci am apreciat temperamentul său dinamic, exigența în rezolvarea unor probleme stringente ale muzeului, deși nu era director în acel moment și curajul de a se impune în fața unor personalități de prim rang ale etnografiei românești pentru a-și realiza scopul propus.

Corneliu Bucur a absolvit Facultatea de Istorie a Universității Clujene dominată de personalitatea lui Romulus Vuia care a creat o școală etnografică clujeană. Ajungând la Sibiu a colaborat cu fondatorul muzeului în aer liber din Dumbrava Sibiului, renumitul etnolog Cornel Irimie, format la Școala Sociologică a lui Dimitrie Gusti și continuându-le activitatea acestuia ca director a reușit să transforme acest muzeu într-un centru național al civilizației tehnice populare românești, de nivel european.

Prin întreaga sa activitate a contribuit la dezvoltarea etnologiei românești. Ca muzeograf a îmbogățit patrimoniul Muzeului Civilizației Tehnice Populare cu numeroase monumente transferate în Dumbrava Sibiului de pe tot cuprinsul țării.

Ca cercetător amintesc doar două domenii ale etnografiei românești în care contribuția sa teoretică a fost deosebită: clarificarea transumanței păstorilor români și motivația acestui fenomen etnografic de natură economică precum și definirea științifică a conceptului de civilizație tehnică populară tradițională românească.

Ca director a reușit să dezvolte baza materială a instituției, să formeze un colectiv competent de cercetători dovedind exigență și principialitate în coordonarea programelor derulate. A inițiat numeroase manifestări culturale la care a antrenat numeroși creatori populari cu care a creat o școală. A reușit să impună instituția pe plan internațional ca unitate culturală de prestigiu.

În activitatea didactică s-a preocupat de formarea unor generații de studenți cunoscători ai etnografiei, etnologiei și antropologiei românești, pregătirea unor pasionați cercetători ai etnologiei românești.

Cuvinte de laudă se pot adresa și colegilor domniei sale, care s-au remarcat prin cercetări etnografice deosebite, concretizate în comunicările științifice prezentate cu diferite ocazii, în lucrările publicate și în programele culturale desfășurate în muzeu sau prin muzeu.

Cu această deosebită ocazie transmit întregului colectiv al Muzeului Civilizației Populare Tradiționale „ASTRA” Sibiu felicitările colegilor de la Muzeul Județean Mureș, iar directorului instituției prof. dr. Corneliu Bucur *vivat, crescat, floreat* (trăiască, crească, înflorească).

CERCETAREA ETNOMUZEOLOGICĂ SIBIANĂ ÎN CONTEXT NAȚIONAL ȘI EUROPEAN. ARGUMENT: PUBLICAȚIILE MUZEULUI „ASTRA”

dr. Ilie MOISE

Onorată asistență,
Stimați colegi,

Momentul festiv de astăzi, aniversarea a 100 de ani de la înființarea primului muzeu din spațiul transilvan – Muzeul «Asociațiunii», îmi oferă plăcutul prilej de a aduce salutul catedrei de folclor și etnologie a Universității „Lucian Blaga” și al Institutului de Cercetări Socio-Umane Sibiu al Academiei Române, două instituții care au văzut întotdeauna în Muzeul „ASTRA” instituția soră care educă și cizelează dar și laboratorul de excepție în care un viitor specialist se poate forma și desăvârși profesional.

Tocmai de aceea colaborarea dintre cele trei instituții a fost și rămâne una dintre cele mai bune, așa spune aproape ideală: cu directorul Corneliu Bucur suntem colegi la universitate, am lucrat împreună la înființarea secției de sociologie și etnologie (din cadrul Facultății de Științe) - veritabilă succesoare a școlii monografice gustiene; domnia-sa este membru în colegiul de redacție al revistei *Studii și comunicări de etnologie* - periodic al Academiei Române, iar eu sunt membru în Consiliul științific al Muzeului „ASTRA” și în comisiile de doctorat de la etnologie. Nu există efectiv acțiune științifică în domeniul etnologiei la care să nu ne consultăm, să nu ne regăsim alături unul de celalalt. La Sibiu, onorată asistență, trinitatea învățământ - cercetare - valorificare funcționează în chipul cel mai firesc, iar studenții noștri își desăvârșesc personalitatea prin studii în Biblioteca Muzeului „ASTRA” (Centrul de Informare și Documentare în Etnologie „Cornel Irimie”), prin orele de practică în laboratoarele muzeului sau la Studioul „ASTRA Film”. Îmi place să cred că succesele Sibiului pe linie etnologică datorează ceva și acestei colaborări.

Mă folosesc de acest prilej pentru a saluta toți colegii din țară prezenți la acest eveniment pentru a-l marca împreună așa cum stă bine unor soldați angajați în slujba neamului, care-și apără identitatea apelând la argumente culese din cele mai îndepărtate văi și cătune ale României.

Legat de importanța epocală a înființării celui dintâi muzeu al românilor de dincoace de munți, de clipele astrale pe care le-au trăit predecesorii noștri în acel august 1905, dar și de metamorfozele acestei instituții de-a lungul unui secol, așa dori să subliniez actualitatea definiției pe care Iosif Sterca Șuluțiu a dat-o muzeului de arsenalul prin care un popor își apără identitatea valabilă în totalitate și astăzi.

Tocmai de aceea cred că evoluția Muzeului «Asociațiunii» este aceea pe care au visat-o străștii, că urzitorii acestuia și îndeosebi Corneliu Diaconovici, ar fi mândri de metamorfozele instituției, de statutul actual al muzeului acela de centru de excelență al etnomuzeologiei românești.

Un rol deosebit în dobândirea acestui statut l-au avut, cu siguranță, publicațiile de specialitate și - evident - prestigiul științific al colectivului. Întrucât Sibiul n-a avut, în perioada interbelică, șansa unei personalități de statură științifică a lui Romulus Vuia sau Dimitrie Gusti, dimensiunea științifică, funcția de cercetare a apărut abia după 1950 când s-a stabilit la Sibiu Cornel Irimie căruia muzeul îi datorează nu numai „renașterea din cenușă” (ca să apelez la o sintagmă dragă lui Corneliu Bucur), ci și introducerea în ecuație a materialului științific și a revistei de specialitate. Cercetătorul format și crescut în urma lui Dimitrie Gusti și Traian Herseni a știut că un muzeu viabil, pentru a-și îndeplini cu adevărat menirea mai are nevoie, dincolo de patrimoniu, de două lucruri: o revistă de specialitate și un institut de învățământ superior în care să pregătească specialiști. Și le-a avut pe toate, aici la Sibiu, realizând invincibila trinitate: muzeu – revistă - institut în mai puțin de un deceniu (1963-1966-1969).

Unic în literatura de specialitate anuarul *Cibinium* s-a confruntat cu o cronică a devenirii muzeului ca centru reprezentativ pentru etnomuzeologia românească postbelică. Bilingvismul - promovat pe tot parcursul apariției revistei - a lărgit considerabil posibilitatea de penetrare ale acesteia pe „piața” științifică europeană, săltând-o în topul celor mai cunoscute periodice etnologice românești, comparabilă doar cu anuarele de profil din străinătate.

Deschiderile preconizate de Cornel Irimie sunt duse mai departe de Corneliu Bucur după 1990 când Muzeul Tehnicii Populare devine unitate muzeistică de sine stătătoare sub numele Muzeul Civilizației Tradiționale „ASTRA”, iar directorul, președinte al Asociației Muzeelor în aer liber din România. În această calitate va iniția apariția celei dintâi „publicații de serviciu a școlii românești de etnomuzeologie” - *Buletinul științific* destinat problemelor specifice cu care se confruntă instituțiile muzeale, dar și alinierii la etnomuzeologia europeană.

Pentru a face față marilor provocări științifice, la mijlocul anilor '90 va fi înființată Editura „ASTRA MUSEUM”. O simplă înșiruire a principalelor volume publicate - *Cibinium 1990-2000: Studii și cercetări privind politica reformei în etnologia românească: contribuția Muzeului „ASTRA”, Muzeul „ASTRA”. Istorie și destin, 1905-2000, Cornel Irimie – o viață închinată satului românesc și civilizației sale, Civilizația Mărgimii Sibiului, Olimpiada Națională „Meșteșuguri artistice tradiționale (1996-2003), Tratat privind istoria civilizației populare românești, Proiectele Muzeului „ASTRA”, Valea Sebeșului sau Tratat de etnomuzeologie* aduce în atenție principalele momente, dar și principalele direcții de evoluție a muzeului sibian – de la Muzeul „Asociațiunii” la Complexul Național Muzeal „ASTRA” – unitate reprezentativă pentru școala românească de etnomuzeologie.

Legat de componenta științifică, de publicațiile muzeului, trebuie să recunoaștem că ele se datorează, în exclusivitate, ultimei jumătăți de veac și au avut un rol esențial în conturarea școlii sibiene de etnomuzeologie. Ele au impus viziunea de tip interdisciplinar asupra celei tradiționale promovată cu ostentație atât de Cornel Irimie cât și de succesorul său Corneliu Bucur.



Secțiunea I

***Rolul patrimoniului cultural național
în definirea identității etno-culturale,
în context european și universal***

PROBLEMA FUNDAMENTALĂ A ȘTIINȚEI ȘI ETNOMUZEOLOGIEI ROMÂNEȘTI, ÎN SECOLUL al XX-lea: CUNOAȘTEREA ȘI REPREZENTAREA IDENTITĂȚII ETNO-CULTURALE*

prof. dr. Corneliu Ioan BUCUR

Motto:

*„În toate momentele cruciale, de criză, ale istoriei noastre,
problema esențială a fost aceea a identității”*

Horia Roman Patapievici

Muzeele, în ansamblul lor, indiferent de profilul științific (tematic), reflectă, asemeni unei oglinzi, aspectele fidele unei realități istorice sau contemporane, dintr-o evoluție seculară sau milenară, a naturii și societății, ceea ce le-a conferit și definiția de „**oglindea vieții**”.

Dintre acestea, **muzeul etnologic** modern este departe de a mai fi o simplă colecție de artefacte etnografice, ele aspirând să fie (sau să devină) adevărate **muzee de istoria civilizației**, civilizația fiind privită, în cea mai sintetică definiție a sa, drept „cultura *in actu*”.

Pentru a realiza o introspecție în procesul conștientizării și reprezentării propriei identități etnoculturale, singurul demers, abordat cu precădere abia din secolul al XVIII-lea, a fost acela al înregistrării, într-o diacronie cultural-istorică, a provocărilor și răspunsurilor privind această problemă inalienabilă definirii locului ocupat de români în istoria și civilizația Europei, încă din momentul etnogenezei și apariției lor în istorie ca un popor distinct, cu o etnicitate distinctă (prin simbioza daco-romano-slavă) și o etnocultură proprie, originală, născută prin sincretismul cultural, material și spiritual, al celor trei popoare care au conviețuit în spațiul dintre Carpați, Dunăre și Marea Neagră, în secolele III–VIII (când se apreciază că acest proces etnogenetic s-a petrecut și finalizat, în multiple etape).

Întăiul răspuns scris, care reflectă nivelul conștientizării elitei intelectuale din cele trei țări românești (Voievodatul Ardealului, Țara Românească și Moldova), cu privire la originea și identitatea etnică și lingvistică a românilor, îl constituie cronicile lui **Grigore Ureche și Miron Costin**, care afirmă originea noastră latină („toți de la Râm - Roma - ne tragem”), teză preluată de mai toți cronicarii și călătorii străini prin țările române, între care Nicolae Olahus, Constantin Stolnicul Cantacuzino, George Reichersdorfer, Antonio Bonfini și mulți alții, și care nu doar o preiau, ci o și dezvoltă în lucrările lor.

A urmat reacția ostilă tezei continuității daco-romanilor în Dacia post-aureliană în „teribila” și „nemicitoare” epocă a migrațiilor popoarelor călărețe (dintre care hunii ar fi fost cei mai cruzi, nimicitori ai localnicilor, teză complet străină de realitățile istorice relatate de Priscus din Panion, călător și ambasador al lui Theodosius II, împăratul Bizanțului, la curtea lui Atila, din Pannonia), a germanului Sulzer, a sasului I.C. Eder și ceva mai târziu, a austriacului R. Rösler, în secolul al XVIII-lea. Reacția românilor ardeleni, în apărarea drepturilor lor istorice, de egalitate în drepturi și privilegii cu cele trei națiuni privilegiate „Unio Trium Nationem”, întemeiate tocmai pe originea lor străveche, antică, pe aceste meleaguri și continuitatea lor de viață, neîntreruptă, timp de milenii, în aceste locuri, a fost cea a celor două „**Supplex Libellus Valachorum**” (din 1791 și 1792) și la un secol după aceea, a autorilor „**Memorandumului**” (1881).

* Comunicare prezentată la Sesiunea Națională cu ocazia Centenarului Muzeului ASTRA (2 decembrie 2005).

Cei mai mari savanți istorici români: B.P. Hașdeu („Doina răstoarnă pe Roesler”), A. D. Xenopol („Teoria lui Roesler. Studii asupra stăruinței românilor”) și Dimitrie Onciul („Românii în Dacia Traiană. Chestiunea română”), urmați de Nicolae Iorga, Vartic Pârvan și P.P. Panaitescu, mai aproape de zilele noastre (prin întreaga lor operă), au atacat cu argumente științifice șubreda și nesustenabila teză pseudoștiințifică a celor marcați de interese străine de adevărata conduită științifică, pentru ca Gheorghe Brătianu (prin capodopera sa „O enigmă și un miracol: POPORUL ROMÂN”) să realizeze cheia de boltă a edificiului științific al construcției istorice de apărare și afirmare a obârșiiilor și identității noastre etnoculturale românești din Ardeal și conștientizarea tuturor locuitorilor Ardealului asupra identității lor cultural-tradiționale (idealuri mărturisite de fondarea ASTREI, la 1861 și a Muzeului <Asociațiunii>, în 1905).

Dacă aceasta reprezintă campania savanților istorici în apărarea adevărului despre identitatea istorică a românilor, care erau, oare, idealurile generațiilor de intelectuali din ultimele două veacuri (tablou la configurarea căruia am utilizat un articol al lui Iuliu Hașegan, din 1933).

Generația anilor 1820 (al cărei reprezentant de elită îl putem considera pe Mihail Kogălniceanu) a fost cea a „**formării conștiinței naționale**”.

Generația „pașoptistă” (1848), având ca simbol și reprezentant de elită pe Nicolae Bălcescu, a fost cea a **idealurilor revoluționare**, de scuturare a jugului înrobitor străin și emancipare socială, etnică și culturală.

Generația anilor 1870/77 (având ca exponent al intereselor poporului român transcarpatic pe principele Carol, care a devenit și întâiul rege al românilor), a fost cea a **independenței naționale** și formării statului național ca Regat al României.

Generația surată, în epocă, a românilor ciscarpatini, ardeleni (având în frunte pe Timotei Cipariu, George Barițiu și Andrei Șaguna) a avut ca ideal, în aceeași perioadă, ridicarea prin cultură a neamului nostru prin crearea instituțiilor piramidale ale culturii sale naționale: **Biblioteca** (1861) și **Muzeul <Asociațiunii>** (1905).

Generația 1900-1918 a fost aceea a desăvârșirii **unității naționale a statului român** prin Unirea Transilvaniei și Basarabiei (cu Bucovina și Ținutul Herței), cu Principatele Unite, devenite Regatul României, act săvârșit la 1918 și încununat la 1920, în catedrala din Alba Iulia, numită și „Catedrala Întregirii Neamului”. Ea a avut ca reprezentanți de elită pe șefii partidelor istorice moderne, Ion C. Brătianu și Iuliu Maniu.

Generația anilor 1920-1945, strălucit reprezentată de o pleiadă de savanți de renume mondial (Petre Țuțea, Emil Cioran, Mircea Eliade, Constantin Noica, Mircea Vulcănescu) a avut ca ideal „**ridicarea culturii românești la statutul de mare cultură europeană**”, la cultura universală, prin revelarea contribuției culturale proprii, de-a lungul întregii istorii naționale.

Anul 1948 marchează o tragică cotitură istorică și de reclusiune social-politică. În epoca ideologiei comuniste, în care întreaga țară devine un lagăr al constrângerii conștiințelor și convingerilor, al deturnării idealurilor și al perversității discursului public, iar ilustrele personalități ale culturii și politicii românești au fost internate în temnițe și supuse exterminării la lucrările „Canalului”, idealurile lor fiind convertite în **lupta pentru subzistență și supraviețuire**.

Generația anilor 1970 înfiripă primele gesturi și **acte de protest și dizidență** față de regimul dictatorial al lui Ceaușescu. Conștiințele încep să nutrească speranța eliberării, de dictatura comunistă, generând și primele aniversări pentru intrarea în siajul mișcărilor europene, anticomuniste, pentru eliberarea de sub teroarea regimului totalitar.

Generația revoluției anticomuniste (1989) împlinește, cu prețul unui tribut de viață și de sânge, aspirația înlăturării regimului comunist și reluării unui proces abandonat în anul 1948, al dezvoltării într-o societate democratică.

În sfârșit, **generația anilor 2000** asumă **sarcina (și idealul) integrării europene**.

Pentru cercetarea etnologică și muzeele de profil (pavilionare sau în aer liber), aceste idealuri au fost convertite în „**chestiunea identității etnoculturale**”, având ca obiective, **reevaluarea și reprezentarea etnomuzeală**. Perceperea în sine a acestor chestiuni cardinale a fost diferită, de la valoarea unui testament lăsat de împlinit, de la strămoși la strănepoți, la cel de ștafetă a „tradiției”, ea însăși fiind privită sub forma (și conținutul) unei zestre etnogenetice („așa ne-am născut, ca popor, și așa am rămas până astăzi”), sau de o „conchistă de fiecare zi” (Alexandru Zub).

De la „un etern recurs la modelele istorice”, perceperea și reprezentarea generală și specializată a tins spre un proiect modern, de rescriere a întregii evoluții cultural-istorice și a însăși mecanismului „tradiției”, întru descifrarea și reprezentarea propriei identități raportată permanent la

alte identități culturale, prin compararea culturilor și a valorilor etnoculturale ale popoarelor din Europa.

Dintre personalitățile vieții științifice și culturale – etnologi, filozofi, culturologi și istorici – îi cităm pe aceia care au formulat și soluții pentru modul de rezolvare a ecuației: **specificitate și identitate etnoculturală**.

Astfel, la 1920, **Simion Mehedinți**, a ales, în premieră europeană, teza „caracterizării etnografice a unui popor prin munca și uneltele muncii sale”.

Etnopsihologul **Alexandru Rădulescu Motru**, în „**Categismul spiritualității noastre**”, vede în idealurile spirituale comune și în voința națională de a le împlini, singura șansă de a fi „apți pentru o cultură națională”.

Nicolae Iorga afirma, ca o concluzie esențială a monumentalei sale opere istorice și etnologice, că identitatea se regăsește în acel „ceva suflătește, permanent, care-i stabilește valoarea, care-i face mândria sau îl îndreaptă spre pieire”.

Mircea Vulcănescu considera, la rândul său, că rolul generației sale nu poate fi altul decât: „să asigure unitatea sufletească a românilor și să exprime, în forme universale, sufletul românesc”.

În sfârșit, **Mihail Ralea** opina pentru soluționarea unei dileme naționale, născută după 1848: „să rezolvăm marea dilemă istorică ... a reconcilia tradiția cu modernitatea”, ecuație binomă căreia, în zilele noastre, **contele de Saintsbury** îi vedea drept singura modalitate de abordare, un perfect echilibru complementar: „Tradiția fără modernitate este o fundătură, iar modernitatea fără tradiție e o curată și totală nebulă”.

Doi dintre marii noștri istorici, la distanță de mai bine de jumătate de veac, unul de altul, proiectează un alt sistem de coordonate, fundamental, iar analiza unei procesualități istorice și culturale, în interiorul acestuia, drept singura perspectivă de reflectare corectă a problemei identității.

Astfel, **Vasile Pârvan** considera că obiectivul central al științei istorice românești, ca și a culturii naționale, nu poate fi altul decât „adâncirea cunoașterii noastre ca popor și înaintarea cunoașterii altor popoare”. Mai mult, el afirmă că: „O serioasă conștiință națională, ca și o cultură națională, poate porni numai de la o mai deplină și mai exactă cunoaștere a neamului românesc”.

Alexandru Zub, mai sintetic, definea același ideal prin: „Cunoaștere de sine și integrare universală”.

În zilele noastre, adoptând o viziune pragmatică, chiar o abordare constructivă, **Andrei Pleșu** conchide, definind un adevărat program al integrării noastre în structurile euro-atlantice: „Pentru a avea o audiență universală, trebuie să începi prin a face proba bunei tale instalări în universal. Trebuie, cu alte cuvinte, să putem vorbi **ca niște europeni**, despre **problemele europene**, pentru a ne câștiga apoi, dreptul de a vorbi **ca niște europeni despre problemele românești**, și pentru a dobândi, astfel, investirea supremă, aceea de a vorbi **ca români despre problemele europene**”.

Extrapolând o problematică dezbătută la nivel național, din perspectiva argumentelor științifice ale istoriei, etnologiei sau filozofiei, Marshal Sahlyon ridică întreaga problematică la nivelul superior al culturii, în general, afirmând că „adevăratul sens al conștientizării culturii este acela că popoarele își revendică propriul spațiu în ordinea culturii mondiale”.

Cadrul teoretic odată lămurit, nu ne mai rămâne decât elaborarea proiectului tematic și înfăptuirea unei construcții muzeale pe măsura amplitudinii istorice și profunzimii culturale a acestei problematice. Ceea ce Muzeul „ASTRA”, mai precis **Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „ASTRA”** (muzeul în aer liber, specializat tematic) a îndrăznit să le abordeze, începând cu anii 1970, și după 35 de ani, a reușit să le și împlinească, cele patru expoziții organizate cu ocazia aniversării centenarului său și volumul de față cuprinzând comunicările științifice rostite la Simpozionul național din 2/3 decembrie, o demonstrează cu prisosință.

THE BASIC CHALLENGE FOR THE ROMANIAN ETHNO-MUSEOLOGY IN THE TWENTIETH CENTURY: UNDERSTANDING AND PRESENTING THE ETHNIC AND CULTURAL IDENTITY

- Abstract -

The paper discusses the concept of ethnic and cultural national identity from a historiographical perspective and sets the theoretical framework for the development of the „ASTRA” Museum. Central to this analysis are the ideas that history museums in general reflect the reality of both our present and past and museums of ethnography in particular narrate the history of civilization as a continuous and dynamic process generating cultural change. The historiographical investigation covers the time span that begins in the seventeenth century with the accounts of the Moldavian chroniclers Grigore Ureche and Miron Costin, the first historians who acknowledged a specific ethnic identity that is embodied in the Romanian language.

During the nineteenth century, the stage was set for controversy with the animated debate over the thesis of interrupted inhabitation of the current Romanian territory by the Dacian-Roman population after the Roman military withdrawal. This argument was initiated by Austrian and German historians: Franz Joseph Sulzer, Iosif Carol Eder and Robert Roesler and rejected by contemporary Romanian scholars.

In addition, a new ideological development stemmed from the newly crystallized ideal of national independence.

Following the unification of all the Romanian provinces at the end of World War I, the efforts of the Romanian intellectual elite focused on uplifting the status of the national culture to the position of an important European culture. Their endeavors, which came to an abrupt end during the communist regime would be taken over and refined in the late 1990s by a new generation of scholars concerned with the place the Romanian culture in the larger context of the European Union. Common to both the historical and modern inquiry on the national identity is the comparative analysis with other European cultures, which helps a more realistic understanding of the Romanian specific.

After 1990, „ASTRA” Museum has continuously tuned its museum discourse and mission to the current trends in the discussion on the Romanian national identity.

PREZERVAREA PATRIMONIULUI ETNOGRAFIC ÎN CONTEXTUL: IDENTITATE CULTURALĂ VS GLOBALIZARE

Premise teoretice. Studiu de caz.

dr. Steluța PĂRĂU

I. Premise teoretice

Una din problemele lumii contemporane, problemă care necesită discuții controversate și care ne stă în atenție, din perspectiva preocupărilor antropologice actuale, este identitatea europeană și relațiile ei cu identitățile naționale, de altfel raportul *globalizare – identitate*.

Această problemă declanșează o serie de întrebări: se poate realiza o interculturalitate ce implică o permeabilitate reciprocă în vederea contopirii?... în ce măsură culturile naționale sunt suficient de permeabile pentru a facilita întrepătrunderea elementelor străine? ... renunțarea la ultra-specificități nu riscă să ducă la o uniformizare aproape monotonă?

De aici teama de globalizare, dar și exacerbară naționalismului ca marcă identitară: „Ca toate lucrurile cu care nu ne-am obișnuit, cuvintele noi entuziasmează sau sperie. Termenul „globalizare” este una dintre aceste vocabule: pentru unii, a devenit un adevărat baubau împotriva căruia tună și fulgeră, pentru alții, reprezintă singura soluție a viitorului spre care se îndreaptă treburile încâlcite ale planetei noastre. Cei dintâi îl pun în relație conflictuală cu noțiunea de *identitate* pentru a-l putea respinge de pe temelii mai îndreptățite; ceilalți încearcă să împace doi termeni, să sublinieze conlucrarea lor, pentru a putea să stingă o opoziție care tulbură astăzi conștiința indivizilor și a colectivităților omenești”¹.

Evident că în contextul acestui climat, problema prezervării patrimoniului cultural devine o constantă a preocupării păstrării identității culturale.

Din această perspectivă se impune să avem în vedere complexitatea –considerăm noi– a noțiunii de patrimoniu cultural, care își amplifică semnificațiile în actualitate: „Patrimoniul cultural - în ipostazele sale naturale, istorice și tehnice - este caracterizat de o tendință spre universalism, soarta lui presupunând trecerea din sfera declarației politice partizane în cea a interesului real social și economic global. Recent, în politicile culturale active s-a introdus termenul de *patrimoniu conceptual*, derivat din suportul și încărcătura morală, emoțională ideatică a percepției unor grupuri sau trasee „culturale” chiar, compuse din monumente, situri și obiecte culturale ce le aparțin. Acest patrimoniu conceptual este perceput și la nivelul consecințelor derivate din anumite acțiuni umane, având deci culoare, sunet, fiind redat prin invenții ori inovații, performanțe. Pe lângă caracterul lor memorial = de atragere/aducere aminte pentru public și indivizi asupra unor personalități, locuri și spații, fapte/evenimente, acest gen de valori depășește cadrul material, suportul, construcția, trecând în idei, concepte și forme diferite ce probează capacitatea creativă (pozitivă sau negativă) a omului. Mult timp, oamenii au fost dirijați spre înțelegere autoritar-dimensionată a bunurilor culturale: cele mai valoroase = cele mai vechi sau cele mai cunoscute; *astăzi ni se vorbește despre un patrimoniu în diversitatea sa locală, regională, europeană care poate fi extinsă, desigur, la cea asiatică, africană, australiană ori la aceea cosmică*”².

Privit și mai ales înțeles în acești termeni, patrimoniul cultural implică perspectiva trecutului, dar și a prezentului și a viitorului acțiunii umane dintr-un anume spațiu geografic.

Vorbim de perspectiva prezentului și a viitorului, având în vedere că în actualitate asistăm la o re-inventare a tradiției, la o redimensionare a instituțiilor care în mod logic constituiau structura de rezistență a comunității. În procesul firesc al evoluției societății, în „mersul” istoriei, comunitatea este supusă schimbărilor resimțite atât la nivelul structurii de suprafață a sistemului (relațiile inter-comunitare), cât și la nivelul structurii sale de profunzime (relațiile intra-comunitare).

Acest fapt se reflectă în noi valori materiale și spirituale pe care comunitatea le adaugă celor considerate tradiționale. Spunem, de altfel, noi „elemente” ce se înscriu în patrimoniul cultural care, la rândul lor, vor deveni tradiție. Caracterul deschis al patrimoniului cultural este evident și demonstrat prin cercetarea, analiza culturii și civilizației oricărei comunități. De fiecare dată, însă, în fața unei noi valori create, în fața schimbării se face apel la tradiție, tocmai pentru a putea păstra din identitarul cultural fără a renunța la inovație, la progres. Într-un fel sau altul, istoria apare ca un

neîntrerupt proces de globalizare la care o comunitate participă prin desfășurarea logică a faptelor, a evenimentelor. De aceea, în orice moment, apelul la tradiție este în fapt o re-inventare a acesteia. De aceea globalizarea nu trebuie privită ca o omogenizare, ci ca un fenomen în cadrul căreia o comunitate își reasează tiparele culturale: „Globalizarea, nu este și nici nu trebuie înțeleasă ca pericolul pierderii identității și nici tradiția ca principală coordonată de definire a localismului definit prin comunitate. Globalizarea impune re-inventarea tradiției ca fenomen natural al acestui proces, singurul instrument reglator al tensiunilor și al mentalităților unor indivizi bruscați zi de zi de o societate în rapidă și continuă transformare. Tradiția, remodelată, așează în noi tipare culturale individul și îl ajută să-și reinventeze identitatea de participant într-un sistem deschis, să-și recapete stabilitatea și siguranța în tangajul unei lumi în permanentă mișcare”³.

Din această perspectivă, globalizarea nu trebuie înțeleasă doar ca o posibilă și inevitabilă omogenizare ci și ca un nou cadru pentru diferențiere, evident prin remodelarea tradiției: „Prin identități care sunt astfel reîntărite și reorientate de către contextul global, complexele civilizaționale și tradițiile nu sunt cele mai puțin importante”⁴.

O ipostază a reîntăririi tradiției o constituie însăși teaurizarea, conservarea și prezervarea patrimoniului cultural ce devine astfel o condiție *sine-qua-non* a argumentării identitarului cultural în relația cu celelalte culturi, în procesul globalizării.

În acest proces contemporan, importanța instituției muzeale se amplifică, acesteia revenindu-i rolul dificil de a cumula activități ce par diferite dar care au același scop: păstrarea identității culturale, și anume: cercetarea, teaurizarea, conservarea și valorificarea patrimoniului cultural. Din acest punct de vedere se impune să abordăm, în această secvență a demersului nostru, problema *patrimoniului muzeal*. În acest sens subscriem definiției, în sens larg, dată de Ioan Oprea: „Din marea masă a patrimoniului cultural fac parte și *bunurile muzeale*, adică totalitatea obiectelor culturale aflate în deținerea muzeelor și colecțiilor publice sau private, recunoscute în acest sens. El are un caracter deschis, în sensul cuprinderii – prin cunoașterea ca și prin creație a noi și noi bunuri ce primesc atribut muzeal. Acest activism al patrimoniului cultural este condiționat de însăși concepția despre ce înseamnă cultură și ce anume trebuie conservat în numele acesteia”⁵.

Având în vedere, pe de o parte trăsăturile patrimoniului muzeal, iar pe de altă parte remodelarea identitarului cultural trebuie să ne stea în atenție faptul că, în contemporaneitate, obiectul colecționat devine o altă realitate, având astfel loc un transfer de semnificații de la *obiect – bun funcțional* la *obiect – bun cultural*. În acest sens și teaurizarea este un proces diferit de cel al acumulării. Este sinonimă cu selecția, cu reprezentarea esențială a frecvenței sau a unicității bunului cultural, a faptului cultural comun sau a originalității creatoare de valori de excepție. În acest context, obiectul *bun cultural* trebuie să fie perceput atât ca obiect material, răspunzând unor legi fizice, cât și ca marcă a identității societății, purtător de semnificații simbolice. Obiectul muzeal demonstrează astfel că „orice percepere a lumii fizice și orice acțiune asupra materiei implică operații mentale complexe și variate, mobilizează idei pe care societatea le-a elaborat și transmis, dau reprezentări fenomenelor tehnice și contextelor proprii”⁶.

Această perspectivă asupra *obiectului – bun cultural* teaurizat și conservat, generează o nouă viziune asupra modalităților de valorificare a acestuia într-un muzeu, în genere. De aceea se impune – considerăm – ca instituțiile muzeale să depășească prezentarea descriptivă și narcisistă a identității culturale indiferent de nivelul la care se face – local, regional, național. Accentul se deplasează astăzi în muzeografie de la prezentarea unor „grupuri domestice” la arii culturale, de la prezentarea obiectelor în sine la prezentarea, pe cât posibil, a contextului natural și social. Numai în felul acesta, pe baza comparațiilor, se surprind valențele particulare ale identitarului cultural în procesul imagologiei etnografice și implicit al globalizării.

Abordăm problema în discuție, și din perspectiva muzeografiei, având în vedere că dincolo de opiniile referitoare la păstrarea identității culturale în contemporaneitate în aceleași tipare ca altădată, realitatea relevă alte fapte sociale și evident etnografice și antropologice.

Mutațiile la nivelul social, politic și, nu în ultimul rând, la nivelul mental demonstrează că ceea ce altădată constituia „*un modus vivendi*” reprezintă astăzi, pentru orice populație, majoritară sau minoritară, un proces de mnemotehnică și o relație *sui-generis* cu originile.

Receptat mai ușor de către insiderii tinerei generații, identitarul cultural în ipostază prezentă a performării lui, trebuie cunoscut și în coordonatele timpului trecut.

În această ultimă ipostază, identitarul cultural se regăsește în spațiul muzeal. Ca urmare, problema *patrimonializării* legată de proliferarea muzeelor cu identitatea locală, în anii 1980, constituie un aspect al etnografiei dar și al etnomuzeologiei contemporane și se conturează ca un fenomen de societate”.⁷

Menționăm însă că acest aspect care se referă la constituirea muzeelor de etnografie în țările altădată colonizate sau în cadrul minorităților din anumite state (în Asia, America de Nord și de Sud), trebuie să fie privit și analizat din perspectiva experiențelor care au avut loc în Europa de vreo douăzeci de ani încoace, „cu ocazia creării muzeelor numite ale societății și a altor eco-muzeu”⁸, cât și din perspectiva întrebărilor pe care astfel de obiective culturale le generează „cu privire la celălalt și la sine, la construirea în scopuri politice a identităților de către autohtoni, la utilizarea prezentărilor destinate unor categorii variate de public, atât vizitatori locali cât și turiști”.⁹

Indiferent dacă avem în vedere experiențele europene sau încercările din țările sus-amintite, un fapt este cert: problematica păstrării identității culturale se pune cu acuitate la acest început de secol, al globalizării. Nu întâmplător se vorbește astăzi de „antropologia construcției faptului național”.

Având însă perspectiva performării identității culturale în contemporaneitate, cât și faptul, subliniat de noi anterior, că specificitățile în tiparele tradiționale se pot regăsi doar în spațiile muzeale considerăm că problematica „antropologiei construcției faptului național” nu trebuie abordată în coordonate foarte stricte, ci din perspective procesului firesc al globalizării.

Pe de altă parte trebuie avut în vedere că un muzeu/o expoziție muzeală se adresează nu numai etnicilor care se pot „regăsi” în prezentarea identității lor culturale în formele tradiționale, ci și diferitelor categorii de vizitatori. În aceasta constă tipicul reprezentării identității culturale într-un spațiu muzeal și de aici modalitățile de performare ale acestui fapt etnosocial într-un astfel de spațiu, cu totul altele decât în viața de zi cu zi.

Faptul că patrimoniul cultural în genere și cel etnografic, în particular, devine marcă pentru identitatea culturală și că reprezentarea în spațiul muzeal/a unei expoziții este o ipostază a relevării acestuia nu constituie un deziderat al actualității. A doua jumătate a secolului al XIX-lea, constituie etapa declanșării preocupărilor în acest domeniu, iar expozițiile deschise în marile metropole ale lumii de către personalități ale culturii românești, cât și inițierea organizării muzeelor, ca ecouri ale muzeografiei europene, demonstrează că identitarul cultural este marca unei națiuni, pentru recunoașterea sa în fața lumii. Evident, de la organizarea primelor expoziții, în perioada anilor 1960 (perioada de maximă gândire muzeografică), până la acest început de mileniu, muzeografia românească se impune prin căutări, reflexe și mari realizări, elaborând teorii, concepte pe care le va impune în cadrul disciplinei, în anumite situații, la nivel european.¹⁰

La începutul secolului al XXI-lea, problemele cu care se confruntă lumea contemporană, altele decât cele ale jumătății secolului al XIX-lea, sau a secolului al XX-lea, vor constitui, unele dintre ele, mobilul unei noi gândiri muzeologice și evident, muzeografice și muzeotehnice.

II. Studiu de caz: Proiectul tematic al expoziției permanente a Muzeului de Etnografie și Artă Populară – Tulcea „Dobrogea și locuitorii ei”

Problematica abordată de noi, la nivel teoretic, se argumentează, considerăm, prin referire la realizări concrete în domeniul muzeisticii românești (și exemplele nu sunt puține) cât și prin referire la o serie de proiecte de organizare a unor noi muzee, de reorganizare a altora.

Organizarea sau reorganizarea unor muzee în acest început de secol al XXI-lea, impune o regândire a reprezentării unei identități locale a unei zone, a unei arii culturale, fără a fi trecute cu vederea problemele lumii contemporane, sub acest aspect.

În acest sens, situația existentă la Tulcea, organizarea Muzeului de Etnografie și Artă Populară într-un nou sediu (fostul sediu al Băncii Naționale) a creat posibilitatea regândirii concepției noastre asupra modalității de reprezentare a identității culturale a Dobrogei.

Vom prezenta succint ideea tematică a expoziției permanente „*Dobrogea și locuitorii ei*”, a cărui proiect științific elaborat urmează să fie transpus în proiectul tehnic al amenajării muzeistice.

Ideea tematică a avut în vedere pe de o parte specificul Dobrogei ca zonă de locuire interetnică și ca urmare o sumă de identități culturale, iar pe de altă parte elementele comune ale culturii populare în Dobrogea, generate de habitat, de arhetipuri comportamentale etc.

Perspectiva reprezentării în muzeu a acestor aspecte în contextul *identitate culturală vs globalizare* a constituit pentru noi o provocare.

1. *Motivația organizării expoziției de bază a cărei tematică se înscrie în coordonatele specifice zonei: „Dobrogea și locuitorii ei”.*

Vestigiile arheologice și documentele istorice demonstrează în Dobrogea – ca fapt de cultură și civilizație – permanența populației românești autohtone și a suprapunerii în straturi succesive a elementului românesc din celelalte ținuturi, iar pe de altă parte prezența populației alogene. Acest fapt de viață socială a dus, în timp, la conturarea *oikumenei dobrogene* cu sistemul ei axiologic nu ușor de descifrat și pe cât de complex, pe atât de interesant.

Fiecare fapt de civilizație tradițională pe care-l considerăm aparținând *oikumenei dobrogene* implică decodificarea unei relații biunivoce dintre „românii autohtoni, așa-ziișii dicieni”, moldoveni, mocani și păstori transilvăneni și diferitele populații stabilite aici (turci și tătari, bulgari, lipoveni și ucrainieni, nemți, italieni ș.a).

Fiecare dintre aceste populații a fost deopotrivă, emițător și receptor al mesajului constituit din cultura locurilor de baștină și cea a locurilor unde, fie s-au așezat pentru o perioadă, fie s-au statornicit.

În aceste coordonate s-a dezvoltat o cultură populară tradițională în a cărei formulă - dificil de descifrat - decodificăm procesul aculturației, dar și procesul de creștere internă, în cadrul căruia – de altfel – fiecare și-a manifestat originalitatea.

În timp s-a creat o civilizație proprie acestui ținut, civilizație care, se caracterizează atât prin elemente comune tuturor etniilor, cât și prin note particulare, individuale ale fiecărei etnii, în parte.

Elementele diferențiatore nu au împiedicat însă, în Dobrogea, conviețuirea pașnică a tuturor etniilor. Fiecare și-a adus contribuția la conturarea civilizației tradiționale dobrogene. Etniile și-au respectat reciproc obiceiurile, religia, modul de viață. Toleranța a constituit întotdeauna nota esențială a comportamentului în comunitatea tradițională dobrogeană.

Societatea modernă a preluat această tradiție a toleranței, fapt pentru care, nu întâmplător, se aduce în discuție noțiunea de „model interetnic dobrogean”.

Decodificarea oricărui fapt de cultură aparținând *oikumenei dobrogene* implică - din punct de vedere al structurii și specificul instituției noastre – abordarea din perspectiva a două nivele:

A – la nivel științific - implică un studiu comparativ în care analiza detaliilor și comparația capătă valoare de dominantă a unei cercetări socio-etnografice cu totul deosebite. Orice aspect al vieții tradiționale al fiecărei etnii trebuie privit și analizat în raport cu dezvoltarea socială, cu secvența de timp pentru care se face cercetarea, cu însăși istoria mentalității etniei respective.

B – la nivelul muzeistic - implică organizarea unei expoziții/a unui muzeu în care să fie reprezentate aceste fapte de cultură prin metode și mijloace muzeotehnice diverse, dar adecvate, acestea incluzând rezultatele studiului științific și modalitățile de expunere și de demonstrație a domeniului științific (mobilier, materiale muzeistice complementare etc.).

2. *Organizarea spațiului afectat circuitului expozițional*

2A. *Spațiul de la parter*

Prezentarea la nivel muzeografic și muzeotehnic va avea în vedere, în acest spațiu, etape ale civilizației și culturii tradiționale în Dobrogea din perspectiva rural-urban.

O astfel de reprezentare muzeistică demonstrează faptul că etnologia/etnografia, ca știință și, respectiv, un muzeu etnografic nu fac dovada doar a civilizației rurale, a unei civilizații circumscrise la nivelul gospodăriei individuale, închise, ci relevă o societate în dinamica ei.

Din această perspectivă, în spațiul de la parter, conceput muzeistic, raportat la faptul cultural cercetat, în timp, de noi, impune o anume reprezentare:

2A₁ *Scurt istoric al Dobrogei* cu referire la: românii autohtoni, românii veniți din alte ținuturi românești (mocani, cojani, moldoveni), aromâni (veniți din sudul Dunării în urma unor evenimente istorice și socio-economice), cât și cu referire la populații de altă etnie (turci și tătari, lipoveni și ucrainieni, nemți, italieni, romi, armeni, evrei, etc.).

2A_{1.1} *Reprezentarea grafică a faptului cultural relevant la pct. 2 A₁:*

- a) Se va realiza harta României în cadrul căreia vor fi individualizate Dobrogea și respectiv județul Tulcea;
- b) Se va realiza harta județului Tulcea cu o prezentare generală a prezenței populației românești și a altor etnii.

2A₂ *Prezentarea habitatului dobrogean*

Cercetarea faptelor de civilizație și cultură relevă interdependența dintre mediul natural și patrimoniul cultural al oricărui popor, între habitat și sistemul de credințe și mentalități ceea ce, în genere, etnologia diferențiază prin noțiunile de *cultură materială și imaterială (patrimoniul material și imaterial)*.

2A_{2.1} *Reprezentarea grafică a habitatului dobrogean*

a) Imagini - foto (cu dimensiuni variind între 50/50 cm. și 1/1 cm.) reprezentând:

- așezări
- arhitectură (gospodării, locuințe)
- arhitectura interiorului

din microzona lacului Razem, microzona dunăreană, centrul județului, Delta Dunării, din spațiul urban (Tulcea, Sulina, Babadag, Măcin).

b) Texte referitoare la aspectele etnografice la pct. a

2A₃ *Tipologii umane*

Antropologia socială și culturală demonstrează faptul că rolul important al „umanizării” și „culturalizării” mediului natural revine agentului uman, actantului principal, în realizarea patrimoniului cultural, atât la nivelul culturii materiale, cât și la nivelul culturii imateriale. Ca urmare se impune în expunerea muzeistică, pe care o propunem pentru expoziția „*Dobrogea și locuitorii ei*” și prezentarea unor tipologii umane tipice pentru această zonă de locuire interetnică.

2A_{3.1} *Reprezentarea grafică a secvenței „Tipologii umane”*

a) Imagini – foto (cu dimensiuni variind între 30/40 cm și 50/50 cm) a locuitorilor de diferite etnii (români, aromâni, lipoveni, ucrainieni, turci, tătari, etc.) în diferite ipostaze ale practicării ocupațiilor, a unor meșteșuguri sau a performării unor obiceiuri.

Menționăm că prezentarea de tipologii umane în această secvență a demersului expozițional va avea în vedere o privire de ansamblu a existenței diferitelor etnii; reprezentarea în detalii va constitui un segment al abordării muzeistice în cadrul prezentării identității culturale a fiecărei populații (spațiul de la etaj).

b) Texte explicative cu referire la faptul cultural/etnografic antropologic reprezentat în această secvență.

2A₄ *Prezentarea patrimoniului etnografic*

Având în vedere spațiul oferit de actualul sediu, la parter, cât și perspectiva abordării muzeistice pe care o propunem (perspectivă comparativă și sintetică privind faptele de cultură și civilizație tradițională din Dobrogea - zonă de locuire interetnică) patrimoniul adecvat se constituie din:

- țesături decorative,
- piese de port tradițional și vestimentație orășenească.

Patrimoniul etnografic va fi reprezentat astfel încât să puncteze tipicul, specificitatea populațiilor care au conviețuit în Dobrogea.

Spațiul disponibil pentru intervenția noastră nu ne permite să prezentăm în detaliu piesele pe care le propunem spre expunere, în această secvență a demersului expozițional.

Ne permitem să menționăm însă două aspecte pe care susținem să le reprezentăm muzeistic în această secvență, datorită trăsăturilor specifice faptelor etnografice respective.

În secvența „*Portul popular și vestimentația orășenească*” proiectul tematic are în vedere prezentarea, la nivelul costumului tradițional românesc, a trei microzone (lacul Razim, zona dunăreană și cea centrală) dar și elementele de interferență între costumele tradiționale autohtone și elementele de port aduse de românii din alte zone etnografice, creând uneori forme hibride.

De asemenea, prezentarea vestimentației în mediul urban se impune, având în vedere că în dinamica oricărui fapt de cultură intervine „moda”, iar aceasta este decodificabilă cel mai ușor, în tipologia și evoluția vestimentației. Din alt punct de vedere, utilizarea vestimentației orășenești, de toate populațiile, de după 1920, demonstrează că procesul globalizării nu anihilează identitarul cultural, dar nici nu poate fi oprit, ca fapt inevitabil de civilizație.

Rezultatele cercetării noastre din perspectiva raportului „normă-modă” în vestimentație, privită ca segment de civilizație, și viziunea abordării noastre muzeistice a fenomenului cultural în Dobrogea impune o prezentare a patrimoniului etnografic obținut de muzeul nostru, în acest domeniu.

2.B. Spațiul de la etaj

Structura spațiului de la etaj, cu caracteristici pentru funcționalitatea inițială, s-a impus a fi redimensionat, din perspectiva noii funcționalități.

În acest sens menționăm că cele șapte săli redimensionate, din perspectiva viziunii noastre muzeistice, dar fără modificări în structura de construcție și de rezistență a clădirii (modificările au constat în: dislocarea unor uși, deblocarea unor uși etc., - construcția având statut de „monument istoric”), vor fi organizate având în vedere funcționalitatea actuală a clădirii, în raport cu obiectivul tematicii în interdependență cu posibilitățile ce țin de structura spațiului.

Din alt punct de vedere, și anume, cel al patrimoniului material și imaterial, ce se impune a fi reprezentat muzeistic, considerăm că acest spațiu necesită a fi organizat în raport de specificul civilizației și culturii tradiționale din Dobrogea (existența unor sisteme de credințe, a unui mod de viață relevante pentru identitarul cultural al fiecărei etnii, fenomene ale coetnicității, aculturația rural/urban prin pătrunderea, timpurie, a modei orășenești, prin dezvoltarea târgurilor ca tip de comunitate și cu totul deosebit, din punct de vedere socio-economic și istoric, decât în alte zone etnografice ale României).

Un fapt cultural în plus, din perspectiva abordării noastre, este cel al raportului *identitate/globalizare* cu care se operează, la nivelul civilizației și culturii, în această etapă de cercetare teoretică și aplicativă.

Din această perspectivă, Dobrogea reprezintă un spațiu în care se performează, la nivelul etnografiei, din perspectiva vieții cotidiene, raportul *identitate culturală/globalizare* aproximativ din perioada anilor 1920, cu accentuare evidentă în această perioadă.

Ca urmare, spațiul de la etaj va fi organizat, din perspectiva viziunii noastre muzeistice, prin reprezentarea populațiilor care au conviețuit în acest areal într-o modalitate pe care ne-o permite spațiul și anume vor fi organizate în cele șapte săli, interioare specifice spațiului de locuit tradițional al diferitelor populații, cât și interior specific spațiului de locuit din mediul urban.

Reprezentarea etniilor se va realiza, muzeistic, în raport: de prezență ca număr și importanță în dezvoltarea civilizației tradiționale din Dobrogea, de patrimoniul existent în colecția muzeului, de materialul fotografic și de arhivă existent, de rezultatele cercetării în teren.

Trecem doar în revistă, datorită spațiului disponibil pentru intervenție, tematica celor șapte săli/interioare ale spațiului de locuit, fără a prezenta în detaliu patrimoniul etnografic ce va fi expus, și care, în mod evident, va fi specific pentru etnia respectivă, ca de altfel și principiile amenajării acestor spații în viață tradițională.

- *Sala 1 și 2* - interior tradițional românesc; vor fi organizate interiorul unei tinde și a unei „case curate”;
- *Sala 3* - interior tradițional aromânesc;
- *Sala 4* - „Colțuri de interior” specifice populațiilor turco-tătărească, grecească, bulgărească. Se vor avea în vedere, pe de o parte, elementele identitare, dar mai ales elementele de aculturație (între populația bulgărească și cea grecească din mediul rural);
- *Sala 5* - interior specific populației slave;
- *Sala 6* - interior (colțuri din interior) a unei încăperi din mediul urban (perioada 1920 -1950);
- *Sala 7* - interiorul unei băcănii tipice pentru un anumit tip de viață comercială în Dobrogea.

Proiectul „*in extenso*” cuprinde prezentarea în detaliu a patrimoniului ce va fi expus (cu descriere, caracteristici etc.) motivația expunerii, materialele muzeistice complementare (imagini - foto, texte etc., propuneri pentru crearea întregului ambient).

Considerăm că demersul nostru din acest volum poate constitui o provocare pentru un dialog între toți cei interesați de soarta patrimoniului cultural, în genere, și a celui muzeal, în particular, la acest început de mileniu.

THE PRESERVATION OF THE CULTURAL PATRIMONY IN THE CONTEXT: CULTURAL IDENTITY vs GLOBALIZATION

- Summary -

Humanity is in a state of crisis today. In this extreme situation one may think that saving, conserving and preserving the cultural patrimony, together with the natural patrimony, is not only a marginal fact but also an useless one, because – first of all - humanity needs means of subsistence.

But reality demonstrates the contrary fact, because now, when the problem of national identity is discussed, the phenomenon of knowing the cultural patrimony becomes part of our existence and its research becomes an imperative of the studies of cultural anthropology.

The contemporary psychological climate which we refer to and which includes the political and social one, implies the much discussed unification of the European states into a continental super-unity. Economical, social and political aspects are to be taken into consideration – possible consequences of this possible unification.

This problem initiates a series of questions: can an interculturality which implies a reciprocal permeability with a view to fusing be achieved? ... to what extent are national cultures permeable enough in order to facilitate the interpenetration of foreign elements?...doesn't the giving up of ultra-specificities risk to lead to an almost monotonous homogenization?

The attempt of the philosophers of culture, sociologists and ethnologists to give answers to these questions allows us to underline the fact that the theme of interculturality has in view a superstructure which is aware of its own identity, but not of that of the other cultures, thus defining itself as a new form specific to the beginning of the 21st century.

Note:

¹ Ștefan Augustin Doinaș, *Globalizare și identitate*, în *Secolul 21*, nr. 7-9/2001, p. 6.

² Ioan Opreș, *Transmuzeographia*, București, Editura Oscar Print, 2000, p. 24.

³ Mihai Fîfor, *Globalizare vs. localism sau despre reinventarea tradiției*, în *Datina*, Revistă editată de Centrul Județean al Creației Populare, Constanța, anul VII, nr. 16, august 1999, p. 5.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Ioan Opreș, *op. cit.*, p.22.

⁶ P. Lemonnier, *L'étude des systèmes techniques, une urgence en technologie culturelle*, 1983, apud Marne Segalin (sub direcția), *Etnologie. Concepte și arii culturale*, traducere de Margareta Gyntesik, Timișoara, Editura Amarcord, 2002.

⁷ Marne Segalin, *op. cit.* p. 251.

⁸ *Idem*.

⁹ *Idem*.

¹⁰ Pentru prezentarea în detaliu vezi: Ioan Opreș, *op.cit.*, cap. *Muzeografia etnografică*, p. 189-230.

IDENTITATEA CULTURALĂ ȘI PATRIMONIUL DIGITAL: PROIECTE, REȚELE ȘI PORTALURI

drd. Irina OBERLÄNDER-TÂRNOVEANU

1. Globalizarea și identitatea culturală

Există o preocupare crescândă în lume legată de standardizarea și uniformizarea aduse de civilizația modernă. Economia globală, schimburile comerciale, circulația fără precedent de bunuri și persoane și mai ales circulația informației au făcut ca stilul de viață, gusturile și interesele culturale să fie împărtășite pe o scară mondială. Națiunile cele mai bogate sunt și cele mai influente. Identitatea locală, limbile mici și diversitatea culturală sunt amenințate. Noile tehnologii grăbesc răspândirea unor tipare, mode și obiceiuri.

Limba engleză a devenit noua *lingua franca*. Computerele americane și noile tehnologii informatice și de comunicare au consolidat poziția dominantă a limbii engleze. După cum scria David Crystal, autorul unor best-seller-uri pe teme lingvistice, o limbă nu devine internațională pentru că ar avea niște calități speciale, sau o mare literatură în trecut, sau pentru că este limba unei mari culturi sau religii, ci din rațiuni de putere economică și militară a poporului care o vorbește¹. Așa s-a întâmplat în toate perioadele istorice, pe arii geografice mai mult sau mai puțin extinse, cu franceza, germana, greaca sau araba. În același timp, se estimează că jumătate dintre cele peste 6800 de limbi cunoscute în prezent vor dispărea în următorii ani și, odată cu ele, un bagaj de valori și cunoștințe umane unice².

Pe de altă parte, globalizării i se opune un curent invers, cel al localizării și regionalizării. De la marile firme internaționale care își adaptează produsele gusturilor pieței locale și până la revigorarea unor limbi și culturi regionale ce păreau sortite dispariției, asistăm la o contrareacție care prețuiește identitatea locală, care consideră multilingvismul și multiculturalismul ca ținând de necesarul sentiment uman al apartenenței la o comunitate culturală specifică. Noile medii de comunicare, mai ales Internetul, mai ieftine și în același timp cu un enorm potențial de penetrare dincolo de granițe politice, administrative sau sociale, se dovedesc nu doar vectori ai transmiterii de informații pe scară globală, dar și instrumente, mai capabile decât tiparul, să transmită cultura unei comunități³.

Dezvoltarea Internetului în numai 10 ani a întrecut orice așteptări! Internetul a început ca o rețea de rețele de calculatoare care se pot interconecta cu ajutorul unor programe informatice și protocoale de comunicații. Există în prezent peste 17 milioane de situri web care pot fi accesate 24 de ore din 24, oriunde în lume. Acest spațiu virtual a devenit deopotrivă o bibliotecă digitală mondială și mediu important de informare, comunicare și învățare. Web-ul este și un loc de întâlnire și de manifestare pentru comunități virtuale care transcend granițele geografice. Se constituie comunități de limbă, de interese profesionale și culturale pentru care distanța geografică nu mai este semnificativă. Într-un articol recent, Dan Matei demonstra rolul Internetului în a oferi informație despre și pentru grupuri extrem de restrânse, care nu s-ar putea întâlni fizic niciodată⁴.

Internetul dă o șansă enormă culturilor mici, comunităților lingvistice amenințate. După cum spunea Eugen Simion: „Ne place sau nu, lumea de azi este construită pe principiul vaselor comunicante... Aș fi, chiar, de părere că în locul *globalizării* să folosim termenul de *universalizare*. Este mai potrivit și lasă, am impresia, o șansă identității culturale ... integrarea în circuitul valorilor universale⁵.

2. Patrimoniul cultural digital

Patrimoniul cultural transpus în format digital – pe scurt, patrimoniul digital – se referă atât la copii pe suport electronic ale unor bunuri și produse culturale – versiuni digitale ale unor cărți tipărite, imagini de obiecte și documente cu existență fizică și altele - cât și la creații culturale realizate direct pe acest suport: expoziții virtuale, cărți electronice, arhive digitale de documente sau de imagini, arhive digitale video sau sonore, dicționare on-line, baze de date, reviste electronice, reconstituiri virtuale etc. Impactul lor este crescut prin colaborarea în rețele și portaluri tematice. Promovarea patrimoniului nostru cultural și a limbii române pe web este o prioritate

pentru sectorul nostru cultural. Ar trebui să fie. Am să pornesc de la câteva exemple de resurse de patrimoniu românești în format digital.

2.1. Portaluri naționale. Situl web al patrimoniului cultural românesc

<http://www.cimec.ro>



Situl web www.cimec.ro - pagina de primire

Web site www.cimec.ro – home page

Situl web al CIMEC este principala poartă electronică de acces la informații privind patrimoniul nostru cultural. Fiind și unul dintre primele situri web românești (inaugurat în luna mai 1996!), situl web realizat de CIMEC conține în prezent peste 16000 de pagini web, 22 de baze de date on-line cu sute de mii de înregistrări, peste 65000 de imagini, acoperind din punct de vedere tematic toate domeniile de patrimoniu mobil și imobil, arte interpretative și evenimente culturale. Dezvoltarea unui sit web atât de bogat a fost o urmare firească a faptului că CIMEC deține cele mai importante date de patrimoniu în format digital, adunate de-a lungul a peste 25 de ani prin colaborare cu muzeele,

bibliotecile, teatrele, deținătorii de bunuri și arhive de patrimoniu, cu administrația culturală și asociațiile profesionale. Dacă la început datele erau destinate cu precădere administrației culturale și specialiștilor, noile medii de comunicare și publicare permit deschiderea către public a resurselor informaționale, în spiritul societății bazate pe cunoaștere și a întoarcerii către cetățean a rezultatelor fondurilor de informații realizate cu bani publici.

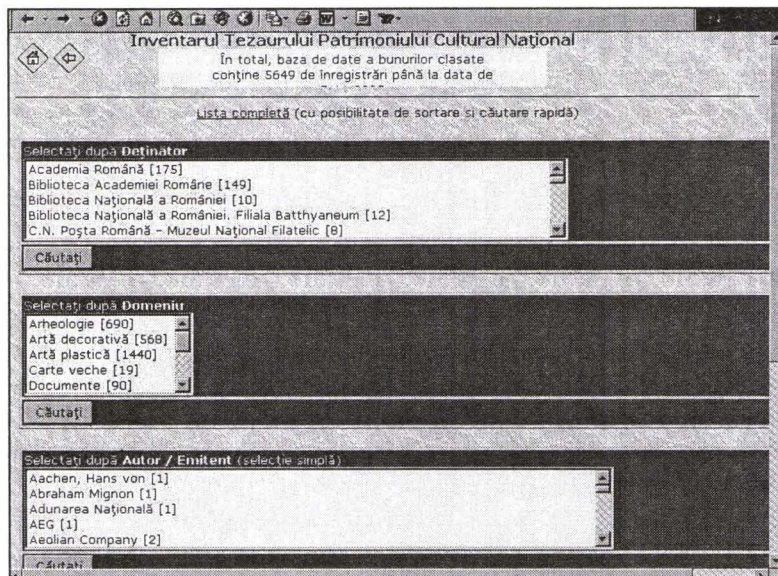
Este un sit multidomenial (muzee, monumente, arheologie, istorie, etnografie, numismatică, carte veche, artele spectacolului) și multilingv. Situl poate fi consultat în limba română (ortografiată corect, cu diacritice!) și engleză, dar oferă pagini și în alte limbi, cum ar fi franceză sau maghiară. Este integrat în importante rețele de date și portaluri internaționale: Virtual Library Museum Pages (VLmp), Archaeological Resource Guide of Europe (ARGE), Rețeaua de arhive digitale de arheologie ARENA etc. Numărul de vizitatori a crescut constant: în 2005 situl a fost vizitat de peste 1,3 milioane de ori, de către 200.000 de vizitatori unici, ceea ce este remarcabil pentru un sit cultural.

Informațiile sunt prezentate prin instrumente diverse: baze de date, cărți electronice, expoziții virtuale, portaluri. Din păcate, la audiența de care se bucură și complexitatea întreținerii unei resurse digitale de o asemenea dimensiune, situl CIMEC nu dispune de o finanțare constantă și de o echipă redacțională permanentă, nu are o rețea de corespondenți în țară și de aici dificultatea actualizării datelor. Între minusuri am putea menționa că situl nu este suficient de interactiv, nu oferă destule posibilități pentru ca vizitatorii să se exprime. Se adresează mai ales instituțiilor de specialitate, administrației și cunoscătorilor. Nu are încă pagini educaționale speciale pentru profesori și elevi, iar pentru diferite grupuri de public larg conținutul poate părea dificil din cauza limbajului științific și a jargonului de strictă specialitate. Situl web al CIMEC este totuși un proiect cultural care a făcut și face imense servicii promovării patrimoniului cultural românesc în lume, utilizând tehnologiile de comunicare moderne.

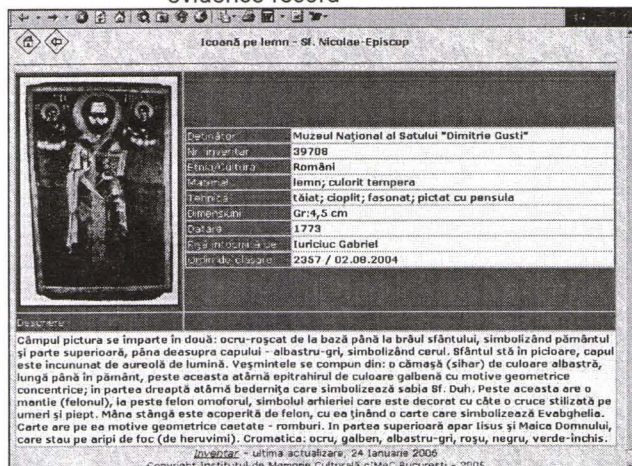
2.2. Cataloage on-line. Tezaurul patrimoniului cultural național mobil

Între resursele digitale publicate recent pe situl CIMEC (în iulie 2005) se numără și Tezaurul patrimoniului cultural național mobil. Dintr-o arhivă de dosare de bunuri culturale clasate în patrimoniul cultural național, destinată dulapurilor bine încuiate, pe care institutul nostru are obligația prin lege să le păstreze, CIMEC a reușit, cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Cultelor, să facă o resursă digitală de interes public, accesibilă on-line⁶. Fiind vorba de un catalog voluminos, care avea la sfârșitul anului 2005 peste 5.600 de bunuri și care va crește continuu, singura modalitate de publicare a fost aceea a unei baze de date on-line, ilustrată, cu facilități de căutare și selecție pe domeniu de patrimoniu, deținător, autor, tip de obiect și altele.

Tezaurul patrimoniului cultural mobil on-line
- ecran de selecție.
On-line movable cultural heritage
- selection screen



Fișă ilustrată de icoană clasată în Tezaur
Icon classified in heritage – illustrated
evidence record



Vizitatorul poate explora ore întregi descrierile de bunuri culturale valoroase din diverse domenii de patrimoniu, selecta informația pe diverse criterii, mări imaginile color oferite, toate acestea oferindu-i deopotrivă prilej de instruire dar și de delectare. Fiecare fișă poartă numele celui care a întocmit-o. Baza de bunuri clasate on-line este un exemplu de punere în valoare la nivel național, a unui fond de informații de patrimoniu realizat prin contribuția unui mare număr de muzee și de experți.

2.3. Muzee virtuale. Muzeul virtual al monumentelor etnografice din muzeele în aer liber din România

Un exemplu asemănător, de patrimoniu pus în valoare pe suport digital prin colaborarea instituțiilor de specialitate și a celor care lucrează în acestea, este „Muzeul virtual al monumentelor etnografice din muzeele în aer liber din România”,⁷ proiect realizat de-a lungul a mai mulți ani (1999 - 2003), de către CIMEC și Asociația Muzeelor în aer liber din România, care reprezintă peste 18 muzee și secții muzeale cu acest profil. Unele dintre acestea beneficiază de ghiduri și cataloage la zi, dar multe nu aveau cataloage actualizate, iar altele nu aveau o documentație completă. Pentru prima dată am reușit să realizăm un catalog colectiv al construcțiilor, ansamblurilor gospodărești și instalațiilor tehnice păstrate în muzeele în aer liber din țară, peste 1.450. Au fost întocmite fișe după un model unic, stabilit de către specialiști și aprobat de asociație.

CIMEC a realizat baza de date și a prelucrat fișele și imaginile primite. Ele au fost adunate într-un adevărat muzeu virtual, care are în spate o bază de date on-line ilustrată, cu posibilități de căutare pe diferite criterii: muzeu, etnie, zonă etnografică, tip de construcție, județ și altele. Peste 1000 de imagini ajută vizitatorul să-și facă o idee despre monumentele de arhitectură și tehnică tradițională aflate în muzee din toată țara și să-i trezească dorința de a le vedea la fața locului. Este o importantă resursă digitală românească, realizată printr-un efort colectiv și făcută accesibilă publicului larg de pretutindeni prin tehnologiile moderne de comunicare.



Muzeul virtual etnografic – pagina de primire
Virtual ethnographic museum – home page

www.CIMEC.RO

cIMEC

Toate
Ansambluri
Construcții
Instalații
Clutare

Ro En

E-mail

WebProgramming
Mihai Dumitrescu

Categoria: INSTALATII

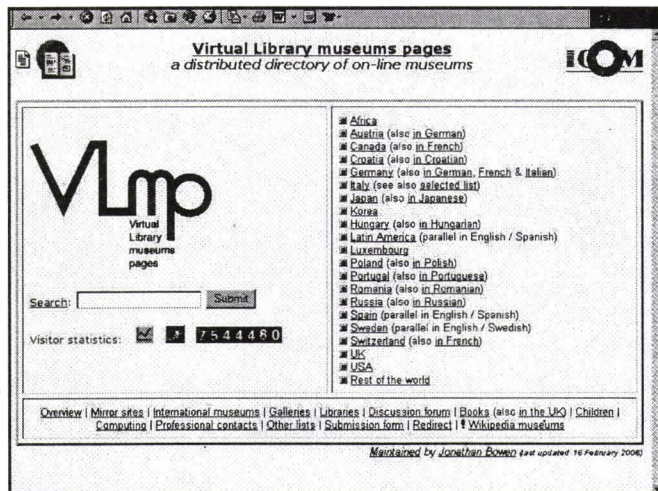
Fierărie hidraulică din zona etnografică Munții Apuseni

Id	8
Tipul instalației	Fierărie
Categoria instalației	Instalații hidraulice
Denumirea în muzeu	Fierărie hidraulică
Denumirea locală	Hamor
Etnia	maghiari
Zona etnografică	Munții Apuseni
Județ	Alba
Comună, sat, cătun	Rimetea, Rimetea,
Muzeu	Muzeul Etnografic al Transilvaniei. Parcul Etnografic "Romulus Vuia" - Cluj Napoca
Sector muzeal	Instalații tehnice
Grupare tematică	Prelucrarea metalelor
Energia folosită	Energie hidraulică
Tipul de acționare	Apa dirijată prin jgheab de scânduri spre cele două roți verticale
Mod de transmisie	Direct prin jgheab pe roțile verticale care acționează pedalele foilor și coada ciocanului

Fișă ilustrată de instalație din muzeele în aer liber (Cluj-Napoca)
Illustrated evidence record for installation from the open air museums (Cluj-Napoca)

2.4. Portaluri tematice internaționale. Biblioteca Virtuală - Pagini de muzee și ARENA

Patrimoniul digital capătă o capacitate de diseminare mai mare dacă este integrat în portaluri tematice, un fel de indexuri de adrese de situri și de pagini web care conduc vizitatorul către resurse digitale de pe Internet pe care altfel le-ar găsi mai greu. În plus, portalurile aflate sub patronajul unor organizații sau instituții de prestigiu sunt o garanție de autoritate privind seriozitatea, corectitudinea și valoarea informației prezentate. Mulți utilizatori de Internet caută resurse care beneficiază de un gir de autoritate, selectate, ordonate și prezentate într-un mod sintetic. Dacă ești reprezentat într-un astfel de portal, ai o mare șansă de a fi mai „vizibil”, de a beneficia de reclamă gratuită și de a atrage public vizitator.



Biblioteca Virtuală pentru Pagini web de muzee – pagina de primire
Virtual library for the usage of museums web page – home page

Amatorii de muzee care vor intra pe cel mai important portal web de profil, Biblioteca virtuală pentru pagini web de muzee (Virtual Library Museum Pages, pe scurt VLmp)⁸, inițiat de profesorul britanic Jonathan Bowen și aflat sub patronajul Consiliului Internațional al Muzeelor (ICOM), vor descoperi chiar pe pagina de primire numele României, printre primele țări care își administrează propria secțiune a sitului, cuprinzând adresele de pagini web de muzee din România⁹.

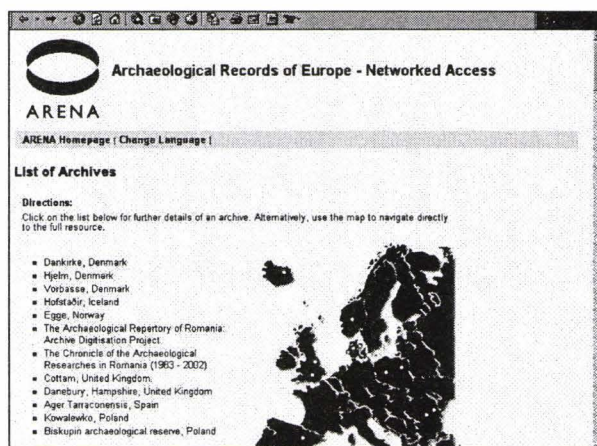
Portal global al muzeelor pe web sub egida ICOM a fost vizitat de peste 7,5 milioane de vizitatori. CIMEC, membru instituțional al ICOM, s-a numărat între primele cinci organizații din lume care a preluat administrarea portalului național.

Acest serviciu este asigurat de CIMEC încă din 1997. Fie că vizitatorii vin la portalul VLMP pentru a căuta informații despre muzee din România – în scopuri turistice, de a stabili contacte profesionale sau doar de informare – fie nu au nici un astfel de gând și numele țării le stârnește curiozitatea de a vedea ce muzee sunt în țara noastră – prezența într-un astfel de portal este benefică.

Muzeele de faimă mondială, precum Louvre sau British Museum, vizitate de milioane de persoane anual, vor fi găsite cu ușurință și pe Internet. Nu același lucru se poate spune despre miile de muzee care nu sunt vedete mondiale. Pentru acestea, prezența într-un portal specializat care atrage sute de mii de vizitatori anual este extrem de importantă. Inițial am constatat că VLMP nu conținea nici o referință la muzee din România. Am început colaborarea cu VLMP trimițând administratorilor sitului adresele siturilor web ale unor muzee din România, pentru a umple acest gol. După o vreme, când ni s-a propus să gestionăm noi direct pagina pentru muzeele din România, am acceptat fără ezitare, deși ne luam o sarcină dificilă, aceea de a identifica, verifica și întreține pe termen lung secțiunea de portal națională, de a asigura versiuni în română și engleză, de a ține informația la zi. Pentru noi este o satisfacție deosebită că putem face acest serviciu muzeelor românești, că numărul de situri de muzee românești a crescut de la câteva, la peste 100.

Un alt exemplu de portal tematic este cel realizat printr-un proiect european în care CIMEC a participat între 2001 și 2004, în cadrul programului Cultura 2000: „ARENA: Rețeaua europeană de arhive arheologice digitale”.¹⁰ Proiectul a fost coordonat de Archaeology Data Service, Universitatea York (Marea Britanie) și a reunit organizații din cele șase țări participante: Marea Britanie, Danemarca, Islanda, Norvegia, Polonia și România. Portalul pune în valoare informații arheologice actuale și istorice digitizate privind patrimoniul arheologic comun al Europei, realizând punți de comunicare indiferent de granițe sau de limbi. Portalul ARENA beneficiază de interfețe în cele șase limbi ale țărilor participante, de indici de selecție cronologici, geografici și pe categorii de situri și monumente arheologice și de un standard

comun de descriere a resurselor, ceea ce înlesnește vizitatorului explorarea virtuală de-a lungul și de-a latul Europei. Numeroase alte proiecte europene stimulează cooperarea transeuropeană în domeniul patrimoniului digital.



Portalul european ARENA de arhive digitale de arheologie
„ARENA” – European portal for archaeological digital archives

3. Spațiul cultural digital european

Digitizarea patrimoniului cultural este o prioritate în Uniunea Europeană. Crearea Bibliotecii Digitale Europene a fost aprobată în unanimitate la reuniunea miniștrilor din țările membre (noiembrie 2005), cu scopul de promovare a identității europene pe Internet, prin contribuția fiecărei țări. Ce va fi Biblioteca Digitală Europeană? Nu doar texte, documente sau cărți electronice, dar și obiecte de muzeu, situri și monumente, fotografii, filme, muzică, înregistrări audio etc. Într-un cuvânt, toată creația spirituală și materială, din toate domeniile, tangibilă și intangibilă, digitizată și accesibilă on-line. La această varietate de resurse digitale se adaugă un efort de redactare, interpretare, instrumente de căutare și diseminare pentru diferite grupuri de public.

Planul de Acțiune al Uniunii Europene „eEurope 2002”, adoptat în iunie 2000, includea printre obiective și pe acela de a stimula sporirea conținutului de informație de origine europeană în rețele globale, pentru a exploata pe deplin oportunitățile create de tehnologiile digitale (și de a ajunge din urmă America, dar aceasta nu se spune explicit într-un document oficial ...). Încă din aprilie 2001, un grup de experți și reprezentanți întruniți la Lund, în Suedia, au elaborat principiile de punere în aplicare ale acestui obiectiv¹¹. Între principiile de la Lund se susține că informația culturală și științifică digitală trebuie să ofere imaginea unui patrimoniu cultural european comun accesibil și durabil, prin publicarea de resurse digitale bogate și variate: obiecte muzeale, înregistrări de interes public, situri arheologice, arhive audio-vizuale, hărți, manuscrise și documente istorice. Sub președenția Marii Britanii, pe 16 noiembrie 2006 a fost lansat oficial un nou plan de dinamizare a digitizării patrimoniului european (Dynamic Action Plan) de către Ministrul britanic pentru Cultură David Lammy¹².

Pentru realizarea acestor obiective, țările membre ale Uniunii Europene alocă fonduri importante și își stabilesc planuri naționale de digitizare a patrimoniului. În digitizare sunt implicate

biblioteci, muzee, arhive, organizații de patrimoniu, universități și instituții de cercetare. Dacă la nivel național fiecare țară este responsabilă pentru digitizarea propriului patrimoniu, la nivel european se urmărește dezvoltarea unor instrumente de lucru, standarde de date, ghiduri de bună practică, astfel încât eforturile să fie, pe cât posibil, armonizate. Programul european Minerva¹³, dedicat digitizării patrimoniului cultural și, mai recent, proiectul MICHAEL – Inventar multilingv al patrimoniului cultural în Europa¹⁴, care urmărește realizarea unor instrumente informatice de acces multilingv la resursele digitale de patrimoniu (în prima etapă pentru engleză, franceză și italiană) sunt exemple elocvente ale interesului prioritar pentru asigurarea accesului la patrimoniu în format digital.

La nivel european s-a constituit și Grupul Reprezentanților Naționali pentru coordonarea digitizării în Europa, în care țara noastră este invitată ca observator. La recenta reuniunea de la Bristol (noiembrie 2005), la care am participat, reprezentanții naționali au trecut în revistă rezultatele obținute și au stabilit cinci priorități pentru următoarea perioadă:

- accesul utilizatorilor și dezvoltarea conținutului digital;
- dezvoltarea tehnologiilor;
- sustenabilitatea proiectelor de digitizare;
- conservarea fișierelor digitale în timp;
- monitorizarea progresului digitizării.

4. România și patrimoniul digital: ce facem noi?

În România nu există încă un program național de digitizare a patrimoniului cultural, digitizarea nefiind considerată printre prioritățile politicii culturale. Au existat câteva proiecte importante de digitizare, cum a fost cel dedicat manuscriselor eminesciene de la Biblioteca Academiei sau fondului de carte veche de la Biblioteca Battyaneum din Alba Iulia (peste 70.000 de pagini scanate, cu fonduri alocate de Ministerul Culturii și Cultelor dintr-un împrumut de la Banca Mondială). Inițiative publice sau private au pus pe Internet texte clasice de autori români, mai ales literatură. Un număr crescut de instituții de patrimoniu au început să fie preocupate de prezența lor pe web. Dar un program sistematic nu există nici la nivel național, nici în planurile instituțiilor de patrimoniu.

Există, din păcate, o defazare între prioritățile și direcțiile de acțiune ale Uniunii Europene în acest domeniu și cele ale noastre:

- În timp ce digitizarea și accesul la cultură pe Internet sunt o prioritate în Europa, în România aceasta este o preocupare minoră, secundară (când nu lipsește cu totul).
- În timp ce toate țările, membre sau nemembre ale Uniunii Europene, discută despre dinamizarea programelor naționale de digitizare a patrimoniului cultural, pe care le au de mulți ani, România nu a ajuns în faza de a-și propune un astfel de program.
- În timp ce toată lumea discută despre creșterea conținutului cultural digital pus la dispoziție de fiecare țară pentru viitoarea Bibliotecă Digitală Europeană (înțeleasă în sensul cel mai larg, nu doar texte, documente sau cărți electronice, dar și obiecte de muzeu, situri și monumente, fotografii, filme, muzică, înregistrări audio etc.¹⁵), România nu are în acest moment mai nimic de pus pe raftul ei virtual și nici nu pare preocupată de faptul că este și riscă să rămână o pată albă în cultura europeană digitală. Doar cu manuscrisele digitizate de la Alba Iulia, câțiva scriitori clasici cu opere pe suport digital și manuscrisele lui Eminescu de la Academia Română sau resursele digitale on-line de pe situl web al CIMEC, inițiative meritorii dar izolate, suntem ca și inexistenți.
- În timp ce în țările europene toată lumea se preocupă de facilitarea accesului la cultura digitală, pentru toate grupurile de public, de la școlari la pensionari (facilitare fizică, prin acces la calculator și Internet dar mai ales facilitare intelectuală – de prezentare, interpretare, sprijin în învățare și delectare a diverselor grupuri de public), instituțiile românești de cultură sunt încă reticente și timide.

Neavând politici coerente în domeniu, cum să se mai pună pentru noi problema că în Europa se dezvoltă standarde de digitizare la care trebuie să ne raliem (noi nu prea avem la ce să le aplicăm), se dezvoltă rețele digitale tematice în care trebuie să intrăm (noi cu ce?), se impun criterii de calitate și de accesibilitate a siturilor web (majoritatea instituțiilor noastre culturale, cu câteva excepții notabile, nu au situri web sau sunt cu totul simbolice și neactualizate). De aceea, în reuniunile europene unde se discută astfel de probleme noi, românii, ne simțim ca veniți din altă

lume (din păcate... Iar cei care nu se simt astfel mă tem că nu înțeleg despre ce este vorba și ce rămânere în urmă avem).

Participarea noastră la reuniunile oficiale dedicate digitizării nu este doar o formalitate. Prin aceasta ne luăm și niște obligații:

- standarde de digitizare la care trebuie să ne raliem;
- rețele digitale tematice în care trebuie să intrăm;
- criterii de calitate și de accesibilitate a siturilor web pe care trebuie să le adoptăm;
- preservare în timp a resurselor digitale – standarde de arhivare digitală.

Desigur, există explicații pentru rămânerea noastră în urmă, în primul rând starea economică și precaritatea bugetelor culturii. Dar acestea nu scuză lipsa de viziune. Există încă o lipsă de înțelegere atât la nivelul administrației culturale, cât și la nivelul instituțiilor de patrimoniu asupra rolului digitizării. Dacă vrem să ne afirmăm identitatea națională și specificul cultural, digitizarea patrimoniului cultural este unul dintre instrumentele cele mai actuale și mai eficiente. Și nici măcar dintre cele mai scumpe. Digitizarea este benefică pentru instituții: înseamnă inventariere, documentare, cercetare, conservare, valorificare. Este o investiție pentru prezent și pentru viitor pe care nu ne putem permite să o amânăm.

Ce avem de făcut? Pentru a ne integra în politica europeană de digitizarea patrimoniului, ar trebui să ne propunem câteva sarcini urgente și majore, unele mai ușor de îndeplinit, altele mai dificile și pe termen lung:

- Instituirea de către Ministerul Culturii și Cultelor a unui Program național de digitizare a patrimoniului cultural și științific (cum sunt Programul național de restaurare și altele) pe termen lung, cu planuri anuale, cu buget, cu priorități, criterii de selecție a proiectelor, metodologii și standarde, cursuri de instruire etc. Acest program poate fi gestionat foarte bine de către CIMEC, instituția cu cea mai mare experiență în digitizarea patrimoniului cultural.
- Introducerea digitizării patrimoniului ca activitate obligatorie pentru toate instituțiile din subordinea Ministerul Culturii și Cultelor și ca recomandare imperativă pentru celelalte, cuprinsă în bugetul și planul anual de activitate, alături de activitățile tradiționale.
- Introducerea obligativității ca orice proiect cultural finanțat din bani publici să aibă un sit web de proiect și să publice rezultatele pe web, cu respectarea unor criterii de calitate și accesibilitate.
- Introducerea obligativității ca toate instituțiile publice de cultură să aibă sit web instituțional și să-l țină la zi – criteriu de performanță managerială pentru conducătorii acestora.
- Încurajarea utilizării colecțiilor muzeale și a altor resurse culturale digitale pentru programa școlară, prin concursuri de proiecte, organizarea unor cursuri de instruire atât pentru muzeografi cât și pentru profesori, colaborare cu Ministerul Educației și Cercetării.
- Încurajarea accesului multilingv la resurse de patrimoniu românesc și promovarea limbii române pe Internet prin: încurajarea traducerii siturilor web culturale românești în limbi străine (mai ales engleză), colaborări pentru realizarea de interfețe în limba română la portaluri internaționale și alte resurse de interes cultural și educațional, traducerea siturilor web culturale românești în limbi ale minorităților.
- Traducerea în limba română a ghidurilor editate în cadrul proiectului Minerva (cca.250 de pagini), tipărirea acestora și difuzarea gratuită la toate instituțiile culturale (biblioteci, muzee, arhive, Direcții Județene pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național, instituții de spectacol etc.), în paralel cu publicarea electronică și mediatizarea lor.

4. Concluzii

Digitizarea nu costă mai mult decât alte activități pe care le finanțăm în cultură, dar impactul ei este enorm și pe termen lung. Digitizarea este benefică pentru instituții și pentru patrimoniu, este un mijloc de conservare de protecție și de valorificare în interes public. Digitizarea resurselor noastre culturale trebuie să devină o prioritate. Este obligația fiecărei țări europene să-și finanțeze programele proprii de digitizare. Ne-am asumat aceste obligații în diverse foruri europene, trebuie să le transpunem și în practică. Acum.

CULTURAL IDENTITY AND DIGITAL HERITAGE: PROJECTS, NETWORKS AND PORTALS

- Abstract -

In the contemporary global world there is a growing concern among people and organisations regarding standardization and uniformity brought by modern civilisation. New technologies fasten the spread of patterns, fashion and habits. The most economically powerful nations are the most influential. Local identity, small languages and cultural diversity are menaced. The Internet started as a democratic network of communication only ten years ago and evolved beyond expectations. Today it is a world digital library, a strong medium of communication and learning, a place for virtual communities. Promoting our cultural heritage and language in digital format on the web is a way to contribute to cultural diversity and make our voice heard. Digital cultural heritage is the final result of research, documentation, selection, interpretation and processing. Digitisation is a priority in the European Union. It should be a priority for our cultural domain too. Virtual exhibitions, electronic books, on-line dictionaries, digital archives and other new products address to a larger audience. Their impact is increased by collaboration, networking and portals. Romania has not yet a national digitisation plan. I present some digitisation projects of the Institute for Cultural Memory and propose actions to increase the presence of Romanian cultural and scientific heritage on the web.

Note:

- ¹ „A language does not become a global language because of its intrinsic structural properties, or because of the size of its vocabulary, or because it has been of a great literature in the past, or because it was once associated with a great culture or religion... A language becomes an international language for one chief reason: the political power of its people - especially their military power. The explanation is the same throughout history”. David Crystal, *English as a Global Language*, Cambridge 1997, p.7.
- ² O statistică detaliată privind limbile în pericol este publicată pe situl web YourDictionary, www.yourdictionary.com).
- ³ Lourdes Arizpe, *Cultural Heritage and Globalization, Values and Heritage Conservation*. Research Report, The Getty Conservation Institute, Los Angeles, 2000, p. 14.
- ⁴ Dan Matei, „Coadă Lungă” și Internet-ul, în *Dilema Veche* nr. 106, 3 – 9 februarie 2006, <http://www.algoritma.ro/dilema/fw.htm?current=NumAnt1.htm>
- ⁵ Eugen Simion, *Alocuțiunea inaugurală: Obligații naționale, satisfacții europene*, în *Colocviul internațional: Patrimoniul cultural național. Strategia conservării - o strategie a integrării în circuitul valorilor europene*, București, 22-23 septembrie 2000, Univers enciclopedic, 2000.
- ⁶ Inventarul Tezaurului patrimoniului cultural național, <http://www.cimec.ro/scripts/PCN/Clasate/Clasate.asp>
- ⁷ Muzeul virtual al monumentelor etnografice din muzeele în aer liber din România, <http://www.cimec.ro/Etnografie/aer/aeretrn.htm>
- ⁸ VLmp, <http://icom.museum/vlmp/>
- ⁹ VLMP Romania, <http://www.cimec.ro/Muzee/VLMP/DEFAULTR.HTM>
- ¹⁰ ARENA Homepage, <http://ads.ahds.ac.uk/arena/>
- ¹¹ http://www.cordis.lu/ist/ka3/digicult/lund_p_browse.htm
- ¹² Comunicatul de presă privind lansarea Planului Dinamic de Acțiune, http://www.culture.gov.uk/global/press_notices/archive_2005/dcms160_05.htm).
- ¹³ Minerva Programme. Digitising Content Together, <http://www.minervaeurope.org/>
- ¹⁴ MICHAEL - Multilingual Inventory of Cultural Heritage in Europe, <http://www.michael-culture.org/>
- ¹⁵ Despre acest subiect a se vedea și „European digital libraries : Frequently Asked Questions”, <http://europa.eu.int/rapid/pressReleasesAction.do?reference=MEMO/05/347&format=HTML&aged=0&language=EN&guiLanguage=en>

Într-un remarcabil, ca valoare teoretică și de previziune, studiu, elaborat în septembrie 1949, Anton Golopenția afirma la un moment dat următoarele: „După ce progresul mijloacelor de comunicație a apropiat continentele și țările și a făcut ca planeta să devie o lume unică, astfel de secesiuni pun în cauză celelalte state din toate continentele”.¹

Vorbind despre „secesiuni”, autorul o avea în vedere în primul rând pe aceea produsă în Rusia anului 1917 și extinsă, ca o consecință a celui de-al doilea război mondial, într-o bună parte a Europei centrale și răsăritene și chiar a Asiei. El însuși victimă a acestei secesiuni, căci la vremea când își redacta studiul împlinea un an de când rămăsese, practic, pe drumuri, silit a demisiona de la conducerea, și în general din Institutul de Statistică, chiar de către unul din cei pe care îi îndrumase cândva în cercetările monografice aflate sub semnul programului inițiat de Dimitrie Gusti (fostul său student, Miron Constantinescu). Peste câteva luni, în ianuarie 1950, urma a fi arestat de la masa de lucru de la Biblioteca Academiei, iar peste doi ani, în septembrie 1951, avea să-și sfârșească zilele în închisoarea Jilava, la numai 42 de ani.

Cazul său este numai unul dintr-o lungă serie neagră, un domeniu în care, din păcate, România s-a remarcat, cel puțin în spațiul european supus „secesiunii”.

O dată această secesiune încheiată, prin ceea ce Golopenția prevedea atunci, în septembrie 1949, că va fi „pacea americană din anul 2000” (în realitate această „pace americană” s-a produs ceva mai devreme, la Malta, în 1989), tendința către o lume unică, întreruptă pentru țările din această parte a Europei pentru o perioadă de peste cinci decenii, urma, în opinia sa, a fi reluată.

Timpul avea să-i dea dreptate în multe privințe acestui intelectual român, rămas un vizionar chiar și sub semnul propriului său destin tragic (sau poate cu atât mai mult), pe de o parte, grăbind sfârșitul secesiunii pentru lumea căreia îi aparținuse și amplificând anticipata tendință de reluare a globalizării (ca urmare, îndeosebi, a unui nou salt tehnologic, de o amploare imposibil de anticipat), pe de altă parte, făcând să apară în calea acestei mai accentuate tendințe obstacole și fracturi, ale căror puncte de plecare numai în parte Anton Golopenția le putea atunci prevedea.

De fapt, **globalizarea** sau **mondializarea** nu reprezintă, din anumite puncte de vedere, o noutate absolută.

Este vorba, în fond, de un proces cu mult mai vechi, care a evoluat și s-a redefinit în timp, atât sub aspectul spațiului în care s-a putut manifesta în perioade istorice succesive (conform unui anumit nivel de cunoștințe, unor credințe și concepții specifice), cât și sub acela al conținutului influențat, la rândul său, de asemenea elemente.

Faptul că lucrurile au stat în felul acesta este dovedit astăzi, când odată cu sfârșitul „secesiunii” și cu reluarea tendinței către o „lume unică” (despre care vorbea Anton Golopenția Golopenția în anul 1949), observăm, în ceea ce ne privește, că se manifestă, în principal, două tendințe: **una generală**, prezentă pretutindeni în lume (cu excepția, în mai mare sau în mai mică măsură, a societăților aflate încă, dintr-un motiv sau altul, sub semnul secesiunii) și **alta locală** (națională sau regională), reprezentând, de fapt, reluarea anumitor detalii specifice unor faze anterioare ale procesului, datând din vremea când, în mentalitatea colectivă, contururile lumii se reduceau, în esență, la acelea reprezentând doar o anumită parte (zonă sau regiune geografică) din aceasta.

Argumente în favoarea valabilității unor asemenea remarci pot fi aduse din mai multe domenii, între care acela al culturii și civilizației populare ni se pare a fi unul dintre cele mai semnificative.

A existat, astfel, o perioadă, și nu scurtă, ci întinsă pe durata câtorva secole, în care tendința globalizării, aflată pe atunci în faza manifestării ei zonale (regionale), s-a exercitat, în cazul nostru, printr-un anumit aflus de realități și termeni orientali (determinat într-o mare măsură de situația politică, dacă avem în vedere intensitatea sa atât de diferită la sud și est de Carpați, pe de o parte, la nord sau vest de Carpați, pe de alta).

Concretizat în elemente de proveniență turcă (iar în turcă, cel mai adesea, de proveniență arabă sau persană), identificabil întotdeauna și în alte limbi din regiune (bulgară, sârbă, albaneză, greacă), nu de puține ori chiar în toate aceste limbi, s-a propagat la români, de obicei, prin intermediul uneia din limbile vecine enumerate mai sus (spunem „vecine”, avându-i în vedere atât pe românii nord-dunăreni, cât și pe cei sud-dunăreni).

În diferite componente ale domeniului care ne interesează, acest aflux oriental s-a concretizat de-a lungul timpului în termeni deveniți importanți, unii considerați acum chiar indispensabili pentru înțelegerea autenticității și specificului acestor componente. Este cazul, spre exemplu, al unor termeni precum **cioban** (păstorit), **basma**, **dirmea** (în Moldova **grimea**), **fotă**, **gherdan**, **ipingea**, **imurluc**, **maramă**, **năframă**, **testemel** etc. (port), **bagea**, **cerdac**, **culă**, **geam**, **iatac**, **hogeag** etc. (arhitectură), **caval**, **cobuz**, **cobză**, **nai**, **muscal**, **gempara**, **manea** etc. (muzical).

Unii dintre acești termeni aparțin sau au aparținut atât domeniului civilizației rurale, cât și aceluia al civilizației urbane, situație pe care o putem constata și în cazul unui termen generic, precum **mahalá**, care în bulgară (**mahalá**), albaneză (**mahállë**), sârbă (**máhala**), neogreacă (**mahalá**) mai poate fi atestat și astăzi (ca în româna de acum trei secole), atât cu sensul de „parte mărginașă a unui oraș”, cât și cu acela de „parte mărginașă a unui sat”, ceea ce amintește mai bine de semnificația sa inițială, din arabă și turcă, de „tabără, grup de locuințe provizorii (corturi) ale unei populații (nomade), adesea alogene, așezate la periferia unei localități”.

Revenind la cele două tendințe despre care vorbeam mai sus, este limpede, într-un domeniu ca cel muzical, spre exemplu, că asistăm, pe de o parte, la o tendință generală, de asimilare a unor influențe cu răspândire globală, pe de alta, la revigorarea unei realități mai vechi, aflate în urmă cu două-trei decenii pe cale de dispariție, spre exemplu, **manelele** (sing. **maneaua**) <tc. **mané**, „cântec popular” (trecut și în bg., srb. **ma(a)ne**, **mané**), o revigorare care, prin intensitatea ei surprinzătoare, dacă nu chiar unică în zonă, dovedește nu numai că „drumul Stanbulului” s-a redeschis cel dintâi, dar și că **mahalaua**, departe de a fi dispărut, în condițiile deceniilor de „secesiune”, a progresat tenace și spectaculos, câștigând poziții pe care statutul și semnificațiile ei inițiale nu le-ar fi putut în vreun fel anticipa.

Există și alte cazuri, când fenomene mai vechi, datorate, la timpul lor, unor tendințe de regionalizare sau pur și simplu unor influențe locale, sunt contrapuse unor fenomene actuale, explicabile prin tendința generală din prezent.

Mi-a fost dat, spre exemplu, să aud în anii din urmă, la postul național de radio, într-o anumită zi din luna februarie, o întrebare de felul: „Ce ne trebuie nouă Valentine's Day, când avem străvechiul nostru Dragobete?”.

Redactorul instituției respective, căruia-i venise ideea de a formula, pe această cale, o asemenea întrebare, exprimând în fond o anumită opțiune izvorâtă la rândul ei dintr-o binecunoscută mentalitate, ignora însă mai multe date și realități, între care:

- denumirea de **Dragobete** a fost și a rămas mereu limitată ca răspândire, fiind practic necunoscută celei mai mari părți a poporului român (indiferent de condiție și de mediu);
- formal, ea reprezintă urmarea unei false etimologii (sau etimologii populare), pe teren românesc, a cuvântului bulgar **dragoveț** = „specie de plantă” <adjectivul **drag** + sufixul **oveț**, având sensul propriu de „cel care conține (care este purtător de) dragoste”; fiind percepută de vorbitori ai limbii române ca un plural, forma de proveniență bulgară **dragoveț** a fost „trecută” de aceștia la singular, adică la un probabil **dragovet**, de unde, ulterior, prin apropiere de substantivul **bată** (pl. **bete**) și poate și sub influența sufixului **-ete** (productiv în zona respectivă), s-a ajuns la actualul **dragobete** (în paranteză, ca fapt divers, menționăm că un redactor, de astă dată din presa scrisă a ultimilor ani, recidivând în mania tracismului, devenită cronică la noi în „epoca de aur”, explica la un moment dat pe **Dragobete** prin anticul **Tyragetae** – „geții de la Tyras” (Nistru), ceea ce ar putea fi socotit comic, dacă n-ar fi, în egală măsură, penibil);
- numele Sfântului Valentin (originar din latină, adică din limba căreia i se datorează însuși statutul limbii române) și obiceiurile legate de ziua acestuia (14 februarie) sunt cunoscute unei părți cel puțin la fel de importante a poporului român (de religie catolică și, într-o anumită măsură, de naționalitate română) ca și aceea care-l cunoaște pe Dragobete.

Având în vedere toate acestea, întrebări și explicații de tipul celor tocmai amintite devin, dacă nu ridicole, atunci inadecvate și în orice caz inutile, căci, indiferent de existența lor, cele două tendințe despre care vorbeam mai sus vor continua să se manifeste, atât prin **Dragobete** sau prin

Ziua Sfântului Valentin, cât și prin **manele**, fiecare în parte cu mai mult sau mai puțin folos și justificare pentru societatea românească.

Sfârșitul „secesiunii” și reluarea tendinței spre o „lume unică”, în formulările de acum peste o jumătate de secol ale lui Anton Golopenția, au drept consecință nu numai cele două tendințe menționate, ci și posibilitatea cunoașterii libere de către specialiști a unor manifestări și fenomene din noul spațiu global către care se tinde.

Aflată, deocamdată, în special din motive de ordin material, la îndemâna specialiștilor din țările care n-au cunoscut „secesiunea”, această oportunitate, accesibilă tuturor, într-un viitor mai mult sau mai puțin îndepărtat, va permite într-o zi și unui cercetător român să abordeze cu propria-i viziune, un fenomen al culturii populare dintr-o zonă conservatoare a Italiei, de felul celui reprezentat la noi de ceea ce cunoaștem îndeosebi prin denumirea generică „Cimitirul vesel de la Săpânța”.

Și ar fi, desigur, de dorit ca respectivul cercetător să poată realiza acest lucru la un nivel comparabil cu acela la care profesorul Bruno Mazzoni de la Universitatea din Pisa și-a dus la capăt lucrarea intitulată *Le iscrizioni parlanti del cimitero di Săpânța* (Pisa, Edizioni Ets, 1999, 334 p.).

Denumită cu modestie, în subtitlu, „Edizione” (=ediție), cuprinde textele a 321 de inscripții (304 versificate), care, împreună cu crucile respective și cu pictura lor naivă, alcătuiesc un ansamblu original, ale cărui începuturi datează din a doua jumătate a anilor '30 ai secolului al XX-lea și se datorează lui Ion Stan Pătraș și unor elevi ai săi, precum Gheorghe și Toader Stan, Toader Turda, iar de la moartea sa, în 1977, unui alt elev, Dumitru Pop. Toate textele sunt reproduse în limba română și însoțite de traducerea lor în limba italiană.

Spuneam că lucrarea se intitulează cu modestie ediție, deoarece, în afara textelor și a traducerilor, conține o amplă secțiune, intitulată, la fel de modest, „Introduzione” (Introducere), unde nu numai că se prezintă date fundamentale (geografice, istorice, etnografice etc.) despre Maramureș, despre diferite aspecte generale ori locale ale ceremonialului funebru, despre fenomenul de la Săpânța în sine și despre unele corespondențe ale sale, interne sau externe, mai vechi sau mai noi, despre Ion Stan Pătraș și discipolii lui, dar se abordează și chestiuni de grafie, de lingvistică (prezentându-se și analizându-se numeroase particularități fonetice, morfosintactice, lexicale dintr-un grai extrem de prețios pentru cercetători, datorită influențelor specifice și, mai ales, arhaicității sale), de structură a textului, de versificație etc., totul însoțit de un glosar, de un indice al numelor proprii și de o amplă bibliografie, numită „selectivă”.

Fie și din această sumară enumerare, se poate înțelege că lucrarea nu este, de fapt, o simplă **ediție**, ci mai curând o **monografie** a unui fenomen original din spațiul civilizației rurale românești, a cărui prezentare în exterior, dincolo de succesul peste așteptări înregistrat în Italia, rămâne o sursă prețioasă de date și informații pentru specialiști din mai multe domenii.

Între aceste domenii nu trebuie uitat, desigur, cel istoric, căci fiecare inscripție în parte reprezintă și o frântură din cronica populară (specie cu largă circulație în literatura română veche) a unei colectivități, din care se pot afla și înțelege nu numai informații, idei și concepții obișnuite, legate de viața și destinul unor oameni, dar și informații mai puțin obișnuite, dintre acelea care, în spațiul supus „secesiunii”, au putut depăși, numai în acest mod, barierele stricte ale cenzurii, dăinuind miraculos peste timp.

Aflăm, spre exemplu, din inscripția cu nr. 163 (p. 194-195) că Ion Pop, luptător în armata română pe frontul de est, în al doilea război mondial, căzut prizonier la ruși, a fost executat în Munții Urali, în 1946, deci la un an după terminarea războiului, că Dumitru a Diochii și Pop Gheorghe și-au sfârșit zilele în închisoarea de la Gherla, în 1953, respectiv 1954, pentru că au ajutat pe călugării și pe preoții greco-catolici ascunși în păduri, după interzicerea bisericii lor, în 1948 (a se vedea inscripțiile 203 - p.p. 226-227 și 244 - p. 257); că Stat Dumitru, alungat din propria-i casă (în care s-a făcut „Colectivul”, a ajuns la mină, s-a îmbolnăvit și a murit înainte de a-și vedea nepoții crescând (inscripția 265 - p. 272) etc.

Iată, prin urmare, cât de diferite și în același timp, cât de neașteptate pot fi implicațiile procesului despre ale cărui tendințe și aspecte am încercat a formula câteva considerații și a aduce câteva exemple în contribuția de față.

SECESSION AND GLOBALIZATION

- Abstract -

Into a study, remarkable from the point of view of its theoretical value and its prevision, elaborated in September 1949, Anton Golopeția uttered: „After the development of the means of communication has brought together continents and countries and made the planet to become a unique world, these kind of secessions involve the other countries from all the continents.” (Sugestii pentru un program de guvernare, Enciclopedică Publishing House, Bucharest, 2001)

The time will prove he was right. The Romanian intellectual remained a visionary even under the sign of his own tragic destiny (maybe, especially because of it), on one hand, quickening the end of the secession for the world he belonged, and emphasizing the anticipated tendency of resuming the globalization (as a consequence of a new technological step, impossible to be anticipated), and on the other hand, making to appear against this tendency all kinds of obstacles, whose causes only Galopeția could have then predicted.

Actually, globalization or mondialization doesn't represent, from certain points of view, a novelty.

Actually, we are talking about a very old process that evolved and changed in time, concerning both the space where it was possible to take place in successive periods of time (according to a certain level of knowledge, beliefs or specific conceptions) and the content that was influenced by such elements.

The fact that things were like that, is proved nowadays, when once with the end of the „sucession” and the resuming of the tendency to a „unique world” (Galopeția talked about in 1949), we notice that, as we are concerned, globalization is developed in two tendencies: a general one, present anywhere in the world (excepting the societies under the sign of secession), and a local one (national or regional), representing actually the resuming of some specific details of the anterior phases of this process, dating from the time when the collective outlook, and the contours of the world were reduced to those representing only a certain part of it.

Proof for the viability of remarks like these can be brought from different domains, among which that of the culture and of folk civilization, domains that we consider the most significant ones.

Notă:

¹ Anton Golopenția, *Sugestii pentru un program de guvernare*, București, Editura Enciclopedică, 2001.

CONSIDERAȚII PRIVIND EVOLUȚIA AMENAJĂRILOR PASTORALE ȚĂRĂNEȘTI PENTRU OVINE ÎN NORD-VESTUL TRANSILVANIEI

dr. Ioan Augustin GOIA

Informațiile de teren prelucrate în această lucrare au fost obținute prin interviuarea de către autor, între anii 1979-1997, a 188 de informatori din 86 de sate aparținând zonelor etnografice Lăpuș, Chioar, Meseș, Sălaj, Dealurile Clujului. Au fost chestionați, în fiecare sat, atât *păcurari* cât și agricultori, iar informațiile înregistrate audio au fost întregite cu date furnizate de observația participativă. Lucrarea va prezenta aspecte tehnice mai puțin abordate ale procesului pastoral, caracteristice **sistemului local-agricol de creștere a oilor**, singurul practicat în zonele menționate.

Desfășurarea eficientă a procesului pastoral ca proces tehnic presupune atât utilizarea unor componente materiale specifice, care fac posibilă atingerea scopurilor propuse (separarea oilor cu lapte în vederea mulsului, asigurarea pazei oilor pe timpul nopții, realizarea fertilizării, adăpostirea personalului, prelucrarea laptelui), cât și utilizarea unor cunoștințe tehnice dobândite în urma observării seculare a relației mediu natural - comportament animal - abilități umane - randament economic. În consecință, pentru studierea complexă a procesului pastoral sub aspect tehnic este necesar ca informațiile de teren să se refere la: 1) amenajările pastorale (staulul de vărat și de iernat); 2) construcțiile pastorale (stâna, coliba păcurarului, adăposturile de iarnă pentru oameni și animale); 3) inventarul pastoral (instrumentar și recipiente); 4) tehnicile pastorale (tehnicile de prelucrare a laptelui, tehnici de hrănire a animalelor, tehnici de selecție, cunoștințe medicale).

Vom aborda în această lucrare doar problematica amenajărilor pastorale.

Amenajările pastorale constituie rezultatul utilizării celor mai simple mijloace tehnice în vederea obținerii unui spațiu pastoral util, delimitat, dar neprotejat prin acoperire. Spre deosebire de amenajări, construcțiile pastorale presupun un anumit grad de complexitate structurală (elemente portante, pereți, acoperiș), oferind spațiul protejat absolut necesar atingerii unor scopuri specifice. Deoarece contextul funcțional este diferit, vom trata amenajările pastorale de vărat (a), separat de amenajările pastorale de iernat (b).

a). Amenajările pastorale de vărat. Staulul de vărat

Amenajarea fixă sau mobilă, executată fie din nuiiele împletite printre pari, fie din trunchiuri de copaci, fie din lese mobile, în care turma de oi era și este introdusă ziua în vederea mulsului, iar noaptea în vederea adăpostirii (și fertilizării terenului, unde era cazul) este denumită în zona cercetată *staur*, varianta *staor* fiind folosită doar sporadic, în Lăpuș¹, iar forma *staul* fiind întâlnită doar pe Valea Barcăului (Tusa, Preoteasa)². Folosim în lucrare forma *staul* (din lat. *stabulum*), considerată literară, atunci când ne referim la respectiva amenajare sub aspect tehnic general, utilizând forma *staur* când ne referim explicit la amenajarea caracteristică zonei.

Staulul pentru vărat caracteristic zonei era și este mobil în perioada sondabilă prin informatori, fiind executat din *lese* independente, pentru a putea fi demontat și *mutat* sau *întors* pe parcelă în vederea fertilizării acesteia. Leasa veche tipică zonei, atestată prin informatori în toate satele cercetate, fără excepție, era *leasa de nuiiele*, utilizată astăzi doar sporadic (Hășmaș, Valea Lungă, Zalha, Boiu Mare, Răzoare, Coroieni, Buciumi, Bodia)³. Cea mai timpurie înlocuire a lesei din nuiiele cu *leasa de lețuri* este semnalată în Poiana Blenchii și Gostila (după anul 1930)⁴, în majoritatea satelor momentul înlocuirii fiind legat de generalizarea C.A.P.-urilor.

Leasa din nuiiele avea în partea sa inferioară o *talpă* (sau *lemn*) de stejar, lungă de 180-220 cm., aplatizată, găurită cu sfredelul la intervale de o palmă, găurile fiind mai dese dacă nuiielele pentru împletit erau mai subțiri, și mai rare dacă erau mai groase. În cele 10-12 găuri se fixau vertical *fuștei* de alun, înalți de 130-150 cm., *icuți* în talpă prin baterea unei pene - ic în capătul lor inferior. Printre fuștei se împleteau nuiiele de alun (*tufă*), carpen, răchită, cât mai drepte, recoltate înainte de înfrunzire, câtă vreme nu aveau sevă, și presate prin batere în cursul împletirii, pentru a fi cât mai dese. Pentru ca fușteii laterali să nu alunece spre exterior, destrămând leasa în cursul

mutării repetate a staulului, vârfurile ultimilor trei fuștei marginali erau prinse într-o scândurică cu trei găuri numită *lopățé*, *amnar* sau *lemn*, iar în același scop, în unele sate, aceiași 2-3 fuștei marginali erau - în plus - legați laolaltă, pe înălțime, în 2-3 puncte, în cursul împletirii lesei, cu nuiiele răsucite numite *sucituri* (Hășmaș, Ceaca)⁵, *gujbe* (Fântânele, Boiu Mare)⁶ sau *gânjuri* (Poiana Blenchii, Gostila)⁷.

În satele în care lesele care formau staulul erau așezate cap la cap, capetele nuielilor împletite erau lăsate mai lungi, pentru a permite *încleștarea* leșelor vecine, pe când în satele în care lesele erau plasate în staul prin alăturare capetele nuielilor împletite rămăneau scurte.

În funcție de modalitatea în care era realizată partea de sus a lesei, distingem două variante ale lesei din nuiiele: leasa simplă și *leasa cu ochi*.

În momentul cercetării, leasa simplă, împletită uniform până spre vârful fușteilor, a fost semnalată și depistată doar în satele zonei Dealurile Clujului, în restul zonei cercetate (cu excepția câtorva sate din Sub-Meseș) fiind generală *leasa cu ochi*. Aceasta din urmă avea împletitură compactă doar până la înălțimea de cca. 110 cm., după care o porțiune de cca. o palmă rămânea neîmpletită, formând *ochii* lesei, deasupra cărora împletirea nuielilor se relua pe o porțiune finală de cca. două palme. *Ochii* erau plasați la nivelul subsorii, pentru a permite introducerea brațului prin unul dintre ei și purtarea lesnicioasă a lesei pe umăr, în cursul mutării staulului.

Imediat după împletire, leasa din nuiiele era așezată pe pajiște, pe loc plan, presată de *boci* de lemn și de pietre, pentru a nu se deforma prin uscare liberă.

Păcurarii și proprietarii oilor sunt unanimi în a elogia lesele din nuiiele care - spre deosebire de cele din lețuri - protejau oile contra vântului rece, asigurau un minim de umbră în zilele de vară și constituiau un obstacol mai consistent, ziua și noaptea, în fața lupilor: „*Cu mult îs mai bune (lesele din nuiiele), pântru că dacă vine câte-un fel de viscol, de vreme re, o zî, două, cât țâne, o' noaptea, oile tare mult să scutesc după ele. Și lupu' nu poate să o ieie (pe oaie) așe de iute ca păstă un roștei (leasă de lețuri)*“.⁸ Sau: „*Lesele de nuiiele erau și de umbră la oaie, când era cald, și de viné o vreme gre avé un miezuc de scut. Și lupu' la acee (la leasa din nuiiele) dac-o vinit o trăbuit să sară peste e(a), da' pân asta (din lețuri) vine și ți-o ie ! Pân leasă o trage!*“.⁹ Utilizarea leșelor din lețuri era periculoasă în special pentru miei, pe care lupul îi putea „*trage pân leasă*“.¹⁰

O variantă locală a lesei din nuiiele, înlocuită prin 1935-40 cu lesele *cu tingi* (din lețuri) aduse „*de pă Ardel'*“, ne-a fost semnalată de informatorii în vârstă din câteva sate din Sub-Meseș (Meseșeni de Sus, Șeredeu, Stârciu, Hurez, Poniță)¹¹. Această leasă era numită *leasă cu fuștei* și era executată din doi *suli* orizontali, cât mai subțiri, din fag, lungi de cca. 2,5 m., în care se prindeau cu cuie de lemn, în *dăltuituri* (scobituri), 3 *lopățele* verticale (două la margini și una la mijloc), consolidate în partea mediană cu un *șing* orizontal, paralel cu sulii. Fiecare sul avea 20-24 de găuri făcute cu sfredelul, în care erau *icuți fuștei* din alun, decojiți, pentru a deveni mai ușori prin uscare. Printre fuștei se împleteau nuiiele de alun sau de carpen doar până la *șing*, deci până la jumătatea lesei, puțin peste înălțimea unei oi, pentru a face leasa mai ușoară.

Această variantă locală de leasă din nuiiele a apărut, se pare, în urma încercării de a înlătura unul dintre inconvenientele majore ale lesei din nuiiele clasice: greutatea mare. Greutatea, manopera considerabilă înglobată și dificultatea procurării materialelor au fost motivele declarate ale trecerii la leasa din lețuri, numită și *leasă de rude* (sudul zonei Meseș), *roștei* (Dealurile Clujului)¹² sau *leasă cu tingi* (Sub-Meseș).¹³ Utilizarea pe scară largă a cuielor de fier și scăderea numărului de lupi după al doilea război mondial au favorizat, de asemenea, răspândirea în zonă a acestui nou tip de leasă, utilizat inițial doar la turmele C.A.P.-urilor.

În majoritatea satelor zonei, lesele din lețuri - mai ușoare, mai lungi și mai scunde decât cele din nuiiele - erau executate dintr-un număr mai mare sau mai mic de prăjini din lemn de plop, plasate orizontal și oblic, fixate cu cuie de fier de cele trei lețuri verticale. În unele sate se prefera utilizarea lemnului de mesteacăn, la fel de ușor ca plopul, dar mai rezistent la deformare într-un mediu cu umiditate variabilă.

O variantă recentă de leasă din lețuri, grea, executată în întregime din fag, se întâlnea în acele sate de pe Valea Barcăului în care păcurarul-agricultor, angajat în schimbul gunoiului turmei, ținea staulul în *ogreada* mare a gospodăriei sale aproape întregul sezon, pentru a o fertiliza în întregime (Tusa, Preoteasa)¹⁴. Mai lungă și mai înaltă decât lesele descrise anterior, această leasă era compusă din lețuri verticale late, dese și ascuțite, bătute pe două *tingi* orizontale, fiind, ca aspect, identică cu un fragment de gard obișnuit, construit din lețuri în jurul gospodăriilor din sat.

Indiferent de tip, lesele care compuneau staulul erau menținute în poziție verticală cu ajutorul unor pari de stejar, înfipti în pământ. Deoarece asemenea pari ar fi crăpat curând în urma

lovirii lor repetate, în cursul frecventelor mutări ale staulului, în perioadele secetoase se făceau pentru ei locașuri -în unele sate- cu un alt par de lemn, mai scurt, bătut în pământ cu ajutorul apei și al unui *buzdugan* de lemn (numit și *buzdug*, *buzdugă*, *bâzdăgă*), compus dintr-un butuc cilindric fixat într-o coadă (Bezded, Cernuc, Topa Mică, Sânmihaiu Almașului)¹⁵. În alte sate se folosea în acest scop un *par de hier* (fier) greu, lung de cca. 180 cm. (Sârbi, Sâg, Ileanda, Sânmihaiu Almașului)¹⁶, numit *pârghe* în satele din estul zonei (Poiana Blenchii, Gostila, Baba, Dealu Mare, Drăghia etc.)¹⁷, utilizat prin simpla izbire repetată în pământ, în plan vertical, cu ambele brațe, nu prin batre.

Am identificat în zona cercetată două modalități diferite de prindere a leșelor de parii înfipti în pământ. Modalitatea cea mai răspândită consta în alăturarea capetelor leșelor vecine, încadrarea lor cu doi pari (sau lipirea lor de unul singur) și strângerea laolaltă a acestora și a fușteilor leșelor cu ajutorul unei verigi confecționate dintr-o nuia (mesteacăn, carpen) sau dintr-o viță de curpen, verigă numită fie *gujbă* (în majoritatea satelor), fie *gânj* (Măgoaja, Chiuiеști, Sârbi, Sâg)¹⁸. Gujba de nuia se confecționa după pornirea sevei, alegându-se o nuia de grosimea unui deget și răsucindu-se într-un singur sens, pe genunchi, pornind de la capătul mai subțire. Dacă apăreau dificultăți la îndoire, nuiaua era încălzită la foc, devenind apoi mai elastică. Capătul său mai gros se încovoia, forma o verigă cu diametrul dorit și se plasa sub partea mai subțire a nuiiei, care se răsucea apoi pe lângă rotundul rezultat, în sensul invers răsucirii din prima fază. Dacă nuiaua era curățită de coajă, gujba devenea mai rezistentă, depășind durata obișnuită de utilizare (1-3 ani).

A doua modalitate de prindere laolaltă a leșelor am întâlnit-o doar în câteva sate din zona Dealurilor Clujului și Chioar (Zalha, Osoi, Ciureni, Hășmaș, Ceaca, Valea Lungă, Frâncenii Boiului)¹⁹. Aici leșele vecine se *încleștau* sau se *îmbucau* (Frâncenii Boiului) la capete, iar principalul punct de sprijin al fiecăreia era constituit de parul lângă care se rezemau, cu partea lor mediană. O creangă de carpen ceva mai groasă decât degetul mare, numită *țicarău* (Dealurile Clujului)²⁰ sau *cordalău* (Chioar),²¹ era înfiptă cu un capăt între nuiiele leșei, era trecută pe după parul de sprijin și era împletită mai întâi printre vârfurile fușteilor leșei respective, ancorând-o de par, și apoi printre fușteii leșei vecine, de care o lega. Doar la fiecare colț al staulului se folosea o *gujbă*, care lega cele două leșe dispuse în unghi de cei trei pari de colț obligatorii.

Lese din nuiiele împletite au fost semnalate de Romulus Vuia - pentru perioada interbelică - în Vâlcele, Cluj, unde acestea erau numite *porți*²², și în Pădureni (*lese-leasă*, *mreajă*)²³, iar leșe din lețuri - în Leorinț, pe Mureș (*porți*)²⁴, în Piuia Pietrei, Constanța²⁵, în Beilic, Buzău (*gratii*)²⁶ și în Celar, Caracal (*gratii*)²⁷. Lesele împletite din nuiiele au precedat leșele din lețuri în Câmpia Transilvaniei²⁸, atât la români cât și la maghiari, și în Calata²⁹, zonă apropiată de cea studiată de noi. Ele apar și în Albania (*trine*)³⁰ și Bulgaria (*perdeti*)³¹, unde apar și cele din lețuri (*cerempoli*)³², acest ultim tip fiind semnalat și în Europa Centrală³³ și vestică (Portugalia)³⁴.

Peste tot unde apar, leșele mobile semnalează practicarea fertilizării sistematice a terenului agricol cu turma de oi, momentul istoric al introducerii acestei tehnici depinzând de condițiile social-economice din fiecare țară.

Presupunem că în spațiul românesc acest moment a fost întârziat din cauza persistenței, până târziu, a tehnicii *moinei* (până la începutul secolului al XX-lea în Țara Românească și Moldova), care implica separarea turmei de oi de spațiul arabil, pe parcursul văratului, și din cauza tragerii la sorți, în perioada medievală, a parcelelor semănate mai mulți ani la rând (în Țara Românească, Moldova și Transilvania). În absența alternării anuale a câmpurilor (țarină-imaș) și a delimitării definitive și generalizate a pământului familial țărănesc în evul mediu, fertilizarea sistematică ar fi putut întârzia să se impună, deoarece fertilizarea pământului obștesc ar fi necesitat din partea comunității satești eforturi materiale și de organizare suplimentare, care ar fi determinat pe membrii săi să considere preferabilă și suficientă fertilizarea spontană a terenului, în perioada în care era utilizat ca pășune.

Suprafețele mari de teren necultivat existente anterior secolului al XVIII-lea în țările române ar fi putut contribui și ele la scăderea interesului țăranilor pentru fertilizarea sistematică, cu staulul mutător al oilor, deoarece aceste suprafețe furnizau atât pășune suficientă, cât și suficient teren „odihnit”, potențial arabil. După unele opinii, acest element (spațiul pășunabil întins) ar fi amânat apariția staulelor mutătoare în satele românești și maghiare din Câmpia Transilvaniei până la sfârșitul secolului al XIX-lea³⁵. Asemenea staule mutătoare sunt însă amintite documentar la Buia și Olpret încă de la începutul acestui secol, certificând faptul că momentul apariției lor diferă de la

zonă la zonă - în funcție de condițiile locale - chiar într-un ținut relativ redus ca întindere, cum este Transilvania.

În absența unor repere documentare ferme, anumite aspecte ale procesului pastoral din zona cercetată de noi pot oferi indicii utile asupra modalităților de trecere de la faza mutării staulului din necesitate (staționarea îndelungată a oilor pe același teren fiind nocivă pentru ele) la faza mutării *țintite* a acestuia, vizând fertilizarea sistematică.

Astfel, în satele Hășmaș, Sâncraiu Almașului, Dragu, Voievodeni,³⁶ sate în care oile pășunau pe imașul în curs de fertilizare, amenajarea de vârat consta -în perioada interbelică- doar dintr-un mic *staur de muls* rotund (numit *strungă de muls* în Hășmaș), confecționat din lese din nuiiele, mobile, în care erau separate oile cu lapte pentru a ieși la muls prin *strungă*, restul turmei (sterpele) rămânând în afara incintei. *Staurul de muls* era atât de mic, încât parte din oi înnopta în afara lui, iar proprietarul parcelei fertilizate „*umbla tăta noaptea cu nuiaua pă după ele*”³⁷ când parcela era îngustă și exista pericolul ca oile dinafara incintei să depășească *mejda*, păgubindu-l. Riscul ca oile să se răzlețească în timpul nopții era considerat neînsemnat de către informatori („*Dacă-și făcé vatră acolo nu să mai ducé di pă ea*”)³⁸, iar atacul lupilor era combătut satisfăcător prin creșterea numărului de câini de pază. Mai mult, în satul Dragu *staurul de muls* era desființat după ce oile nu mai erau mulse și „*să țăpau berbecii între ele*”, întreaga turmă dormind neîngrădită, grămadă, supravegheată de proprietarul parcelei fertilizate. În acest caz, fertilizarea se asigura prin simpla schimbare a *vetrei* pe care dormea turma³⁹.

Credem că putem identifica în cazul descris o supraviețuire a unei tehnici aparținând unei etape arhaice a procesului pastoral caracteristic păstoritului local, etapă în care singura amenajare pastorală pentru oi consta în îngrăditura rotundă destinată separării oilor cu lapte în vederea mulsului, îngrăditură care oferea acel spațiu închis de care procesul pastoral care are drept scop exploatarea laptelui oilor nu se poate dispensa niciodată.

Presupunem că în cazul pășunatului pe moine (Țara Românească și Moldova), în cel al pășunatului pe imaș nerotat timp de 2-3 ani sau în cel desfășurat pe pășune permanentă, acest mic staul destinat doar mulsului era inițial -asemeni celui montan- fix, construit cu materiale oricând disponibile (spini, tufari, copaci doborâți), utilizat o perioadă și părăsit pentru un altul, construit în același mod, atunci când staționarea turmei devenea periculoasă din cauza gunoierului acumulat. Este vorba de o „amenajare minimală”, suficientă grație posibilității înnoptării în afara îngrăditurii a unei părți din turmă, situație a cărei credibilitate este atestată de realitatea etnografică descrisă anterior. Etapei amenajării minimale (doar staul de muls) i-a urmat, logic, etapa amenajării complexe, care implica apariția celui de-al doilea spațiu, destinat sterpelor, întreaga turmă înnoptând în spațiu îngrădit.

Este interesant faptul că în cazul celor patru sate -care nu au fost, se pare, singurele în această situație- trecerea la fertilizarea sistematică s-a produs însă în condițiile conservării amenajării minimale rotunde. Mai mult: trecerea la amenajarea complexă (un spațiu pentru oile cu lapte și altul pentru sterpe) a fost târzie aici (imediat după al doilea război mondial) și s-a datorat semănării în imaș a borceagului și ovăzului (din lipsă de fâneată suficientă), culturi periclitare de sterpele rămase în afara incintei de muls.

Din motive asemănătoare, în Câmpia Transilvaniei, zonă învecinată celei cercetate de noi, a fost utilizat staulul de vârat compus din două îngrădituri rotunde, concentrice, din lese, cea interioară fiind destinată separării oilor cu lapte, în vederea mulsului, cea exterioară fiind destinată sterpelor și oilor deja mulse, pe care le împiedica să producă pagube în timpul mulsului, atunci când fertilizarea se desfășura pe parcele din miriște învecinate cu parcele de fâneată sau cultivate.⁴⁰

Staulul de muls asociat cu înnoptarea liberă putea caracteriza deci, teoretic, în egală măsură, atât perioada veche a pășunatului pe moine (în cursul căruia fertilizarea țințită era absentă), cât și perioada pășunatului pe imaș, caracterizat prin fertilizare țințită (cazul celor patru sate citate), pe când staulul cu două spații circulare era adaptat în mai mare măsură nevoii de fertilizare țințită în imaș și pe miriști.

Dacă apariția leșelor mobile este direct legată, în mod cert, de generalizarea fertilizării țințite și sistematice, ne apare puțin probabilă trecerea directă de la inițialele amenajări fixe improvizate (din spini, tufari) la amenajările din lese mobile. Veriga intermediară a fost reprezentată de incintele circulare realizate din nuiiele împletite sumar printre pari *înfiți în pământ*. În câteva sate din zona cercetată de noi putem să surprindem resturile acestei faze de trecere. Astfel, informatorii vârstnici din Chiuiești și Strâmbu afirmă că înaintea actualelor staule

rectangulare, din lese mobile, se construiau pe hotarul satului *staure rotunde*, „din gard” de nuiiele împletite printre pari bătuți în pământ, staule care **se mutau** în vederea fertilizării, desfăcându-se și reîmpletindu-se.⁴¹ Veridicitatea informației este confirmată de faptul că în satele Ungureni și Cupșeni *staurele de primăvară și de toamnă*, construite de *păcurari* pentru a-și fertiliza (*tomni*) pământurile proprii înainte de plecarea turmelor la munte și după revenirea lor pe hotar, erau confecționate deseori -în perioada interbelică- din nuiiele (*găteje*) împletite printre pari dispuși circular (*roată*)⁴², nuiiele care erau desfăcute și reîmpletite când se fertiliza următoarea porțiune din parcelă. Desigur, belșugul de materie primă (pâlcurile de pădure și de tufe erau frecvente printre terenurile arabile), obligația păcurarilor de a construi pe cheltuială proprie staulul și utilizarea temporară a acestuia au influențat conservarea acestei practici. Important pentru noi este faptul că o asemenea modalitate de fertilizare -greoaie conform opticii contemporane- era socotită de beneficiari convenabilă și **funcționa** alături de cea -devenită generală- bazată pe utilizarea leselor mobile. Situația nu pare a fi fost singulară: *strunga* circulară, destinată oilor cu lapte, *stârparul* cu aceeași formă și *seciul* semicircular -toate folosite, conform lui Tib. Morariu, în **pășunatul de primăvară** interbelic, desfășurat în hotarul satelor de la poalele Munților Rodnei- erau realizate și ele din gard împletit din nuiiele.⁴³

Referindu-ne la aspectul staulului ne apare evident faptul că forma circulară (legată de folosirea spinilor ori gardului de nuiiele) sau poligonală (legată de folosirea trunchiurilor) este generală în cazul incintelor fixe (fie la munte fie în hotarul satului), deoarece asigură maximum de cuprindere cu minimum de material și manoperă. Din inerție, forma rotundă este păstrată -cum am văzut- chiar în cazul staulelor mobile implicate în fertilizarea sistematică, cu rezultate satisfăcătoare câtă vreme parcelele fertilizate rămân late sau au forme neregulate, deși asemenea staule rotunde au inconvenientul că lasă -în urma mutării- fie porțiuni nefertilizate fie -în cazul încălecării suprafețelor- porțiuni suprafertilizate (ceea ce este dăunător). Utilizarea staulelor rotunde pentru fertilizarea sistematică a devenit însă dificilă în Transilvania la sfârșitul secolului al XIX-lea, deoarece după 1850 parcelele au devenit -prin moșteniri succesive- înguste și rectangulare (uneori prin divizarea unei parcele inițiale mari, de formă neregulată, obținută prin defrișare). În asemenea cazuri, staulul mobil trebuia să respecte linia *mejdei* dintre proprietăți, dobândind în mod necesar o formă rectangulară, fie pătrată, fie dreptunghiulară, în funcție de parcelă. Acolo unde era posibil se opta pentru forma dreptunghiulară cât mai alungită, deoarece la *întoarcerea* staulului în vederea fertilizării rămânea pe loc un perete lung, economisindu-se, astfel, muncă. În zona cercetată de noi, staulul rectangular mobil devenise deja general în perioada sondabilă prin informatori, excepție făcând cele câteva sate (cu staul rotund) deja amintite (este semnificativ că aici trecerea la noul tip de staul s-a făcut -într-o primă fază- prin adăugarea unui spațiu rectangular *staurului de muls* rotund, inițial). Suprafața staulului depindea de mărimea turmei, socotindu-se, în general, o leasă la cinci oi.

Incinta rectangulară în ansamblul ei era și este desemnată în întreaga arie cercetată tot prin termenul *staur* (cu variantele *staor*, *staul*). Staulul rectangular din zonă avea și are -de regulă- două spații: unul mai mic, în care sunt separate oile cu lapte, în vederea mulsului, și altul mai mare, în care așteaptă sterpele și în care pătrund treptat oile deja mulse. Dacă al doilea spațiu, mai mare, este numit în întreaga arie tot *staur*, spațiul oilor cu lapte poartă denumiri diferite, utilizate pe arii distincte, relativ compacte. Astfel, în toate satele cercetate aparținând zonei Dealurile Clujului și în majoritatea satelor zonei Meseș spațiul în care sunt *alese* oile cu lapte este numit *strungă*⁴⁴, pe când în satele nordice ale Lăpușului se utilizează varianta *strunji*, iar în satele cercetate în Chioar și în satele care fac trecerea de la Chioar la Lăpuș (Ileanda, Gostila, Chiuiești, Poiana Blenchii) se folosește varianta *strungari*.⁴⁵

Termenul *țarc* este utilizat în unele sate din zona Meseș (Valea Agrijului și Sub-Meseș)⁴⁶ și formează o mică arie insulară în sudul Lăpușului (Drăghia, Dealu Mare, Coroieni, Baba)⁴⁷. Este interesant faptul că în Drăghia, Dealu Mare și Coroieni termenul *țarc* coexistă cu *strungă*, *strungari*, instabilitatea terminologică putând fi datorată apariției facultative și posibil târzii a acestui spațiu distinct în cadrul staulului mare, deoarece în cele trei sate fiecare proprietar își mulgea inițial doar oile proprii, fără a le trece prin strungă.

În satele care aveau în perioada interbelică doar staul de muls, rotund, lipsit de un al doilea spațiu (Dragu, Voievodeni, Sâncraiu Almașului, Ugruțiu), spațiul rezervat oilor cu lapte în cadrul actualului staul rectangular se numește - în continuare - tot *staur de muls*.⁴⁸

În sfârșit, termenul *rascol* este atestat în accepțiunea de „spațiu pentru oile cu lapte în cadrul staurului mare” doar în satele Măgoaja și Răzoare⁴⁹, în alte sate lăpușene fiind folosit cu un sens înrudit, dar legat doar de momentul măsuriișului.

Cazurile în care staulul rectangular avea trei spații, al treilea fiind cel destinat înnoptării mieilor, sunt sporadice în zonă. Plasat la un capăt al staulului rectangular, acest al treilea spațiu era numit fie *țarcu' mieilor* (Dobric, Stoiceni)⁵⁰, fie *stauru' mieilor* (Treznea).⁵¹ În Meseșeni de Sus, cel de-al treilea spațiu era numit *țarcu' stărpăciunilor*⁵², deoarece era destinat atât mieilor cât și sterpelor, spațiul pentru oile cu lapte fiind numit aici *țarcu' mulsorilor*, iar cel în care ieșeau oile după muls - *stauru' mare*. În acest sat, *stărpăciunile* erau purtate la pășune de un păcurar, *mulsorile* de altul, iar strungarul „*dădea oile în strungă*”. Cei doi păcurari schimbau periodic funcțiile, deoarece paznicul *stărpăciunilor* avea în plus sarcina de a muta staulul dimineața. După ce mieii erau înțărcați, între cele trei spații exista comunicare pe timpul nopții, pentru ca fertilizarea să fie omogenă.

Păstrarea mieilor în turmă era motivată în aceste sate prin sporirea capacității de fertilizare a turmei, iar separarea oilor cu lapte de cele sterpe - prin posibilitatea pășunării primelor în zone favorizate.

Spațiul pentru oile cu lapte era și el rectangular și ocupa întregul capăt al staurului - atunci când acesta avea forma unui dreptunghi alungit - sau doar un colț al staurului, atunci când forma acestuia tindea spre pătrat. În mod obligatoriu, pe terenurile în pantă spațiul pentru oile cu lapte era plasat în partea mai joasă a staurului, pentru ca oile să „... *suie pân leasa de strungă*”, la muls: „*Oaia tăt cam la deal să iasă, nu să margă cu capu'-n jos, că te trage după e(a). Trebe să fii bărbat în strungă, să le mulgi*”.⁵³ Ieșirea oilor la muls spre culmea pantei este avantajoasă pentru mulgaș, permițându-i o poziție mai comodă la muls. Pentru a menține găleata de muls în poziție orizontală se amenajează în fața ieșirii din strungă - prin săpare în pantă - o mică porțiune plană.

Oile cu lapte sunt introduse în spațiul de muls, adică „*să aleg*” sau „*să dau în strungă*” (zona Meseș)⁵⁴ sau „*să bârâie în strungă*” (Dealurile Clujului)⁵⁵ sau „*să bagă după strunji*” (Lăpuș)⁵⁶ fie dinspre stânga spre dreapta („*după soare*”) fie invers, de la dreapta la stânga, nesemnându-se o preferință zonală pentru una dintre direcții, ci doar una locală, nejustificată prin argumente anume. Se consideră însă necesar ca direcția pentru care se optează la începutul sezonului pastoral să fie păstrată pe parcursul întregului sezon, caz în care oile își însușesc în așa măsură deprinderea de a intra în spațiul de muls din aceeași direcție încât o fac curând singure, la simplul îndemn („*prrr !*”, „*bâr !*”, „*brrr !*”) sau fluierat al *ciorângului* (strungarului).

Deschizătura prin care ies oile la muls din spațiul în care au fost separate este numită în întreaga zonă cercetată *strungă*, dar leasa care o conține se numește *leasă de strungă* doar în Dealurile Clujului și în Meseș⁵⁷, în Chioar și Lăpuș folosindu-se termenul *strungari* (identici în unele din aceste sate cu termenul ce desemnează spațiul pentru oile cu lapte).⁵⁸ Această leasă are doar una-două deschizături (*strungi*) în satele din zonele Meseș, Dealurile Clujului, parțial Chioar⁵⁹ și trei-cinci deschizături în Lăpuș și în satele din apropiere (Poiana Blenchiei, Gostila, Chiuiești, Măgoaja)⁶⁰. Diferența se explică atât prin numărul mare de păcurari prezenți la stâna din Lăpuș, cât și prin modalitatea de utilizare a strungilor în timpul mulsului. Acolo unde leasa de strungă avea una-două deschizături, două persoane flancau ieșirea, iar celelalte -prezente la muls doar în sezonul de primăvară, când cantitatea de lapte era mai mare- se așezau, tot pereche, în fața lor, primind de la acestea oile pe care urmau să le mulgă, date „*din mână în mână*”. În Lăpuș, în schimb, toți păcurarii erau înșirați în fața celor trei-cinci deschizături ale *strungariului*, mulsul desfășurându-se mai rapid. Este posibil ca procentul mare de capre în turmele lăpușene (determinând o durată crescută a mulsului) să explice preferința acordată acestei metode mai rapide de muls, după cum poate fi vorba și de o supraviețuire a unui ipotetic muls *pe botie*, nesemnalat de informatori dar sugerat de anumite aspecte ale organizării măsuriișului și de termenul *strunji* (pluralul de la *strungă*?), folosit aici cu sensul de spațiu în care se aleg oile cu lapte în vederea mulsului. Cert este faptul că *strungariul* lăpușean se deosebește morfologic de leasa de strungă din restul zonei cercetate, fiind mult mai lung și având un predecesor interbelic fix, improvizat pe loc, deși staulul era confecționat deja din lese mobile.

Strungariul fix interbelic era confecționat în Stoiceni din două *furci* înfipte în pământ, purtând o *rudă* de care se rezemau trei grupuri de câte trei pari verticali, bătuți și ei în pământ, care delimitau cele patru deschideri-strungă, fiecare grup de trei pari având lățimea spatelui păcurarului, deoarece îi serveau drept sprijin în cursul mulsului. Acest *strungari* se demonta și se refăcea la loc

la fiecare mutare a staurului din lese mobile (în vederea fertilizării), pe parcursul întregului sezon pastoral⁶¹.

În satul Dobric, *strungariul* interbelic fix era și mai simplu, fiind format doar din grupuri de trei pari înfipti în pământ (delimitând deschiderile-strungă), fiecare grup fiind consolidat prin împletirea a două-trei nuiile de carpen (numite *dârlogi*) în partea superioară a parilor.⁶² Cu aceleași grupuri de trei pari strânși cu împletitură de nuiile erau delimitate și cele cinci deschideri-strungă ale staurului interbelic din Costeni⁶³.

Strungariul fix evocă, evident, staulul rotund, fix, amenajat cândva pe moine, și staulul care i-a succedat, confecționat din nuiile împletite printre pari, utilizat la începutul secolului -prin mutare- în întregul sezon pastoral, în satele Chiuești și Strâmbu, sau doar primăvara și toamna în cele câteva sate din Lăpuș. Înlocuirea sa definitivă cu staulul din lese mobile a determinat trecerea la *strungariul* mobil, numit în Costeni *drugari*⁶⁴. Folosit și în prezent, acesta reproduce structura *strungariului* fix, fiind compus din două *lemne* paralele, plasate orizontal, în care sunt fixate -în găuri sfredelite- grupuri de câte trei *fuste*, care delimitează cele patru-cinci deschideri-strungă. De menționat că sunt folosite efectiv cele cinci strungi doar primăvara, când turma are lapte mult, ulterior -când laptele scade- utilizându-se doar două deschideri-strungă, restul fiind blocate cu o leasă sau fiind scoase în afara staurului, prin plasarea drugariului între lesele acestuia.

În sfârșit, în corelație cu amenajările de vărat din hotarul satului trebuie să prezentăm aici, fiind utilizate în staul, atât *scrivala cu grunz*, un par rămuros, scurt, bătut în staur, având *craci* care țin drobul de sare, cât și prăjina ramificată, înaltă, înfiptă în apropierea staurului, lângă coliba păcurarului sau lângă construcția în care se prepară laptele, servind pentru păstrarea la soare, la adăpost de câini, a diverselor piese de inventar pastoral. Această prăjină păstrează doar cioturile scurte ale fostelor ramuri și este numită *pripilic* sau *pripilig* în Sub-Meseș și pe Valea Agrijului (Sârbi, Stârciu, Sâg, Meseșenii de Sus, Treznea, Bogdana, Răstolțu Mare, Bodia etc.)⁶⁵, *clenci* în zona Dealurilor Clujului și în Chioar⁶⁶, *clenceri* sau *sălceri* (*sârceri* în Baba) în Lăpuș⁶⁷ și *furcă*, pe alocuri (Hășmaș, Sânmihaiu Almașului, Topa Mică).⁶⁸

Prăjina cu cioturi-cârlig este prezentă atât în satele fără *stână* (termen desemnând construcția în care se prelucrează laptele), cât și în cele cu *stână*, modul de utilizare fiind, în general, același. În satele fără *stână* ea servea în special agățării găleților de muls (doar în zilele răcoroase), a vasului pentru apă (din lemn sau din lut), a *strungăreței* (vas mic, din lut, cu funcție similară cupei de muls din alte zone), măsurilor pentru lapte, hainelor groase (însorite contra puricilor) și -noaptea- a lămpașului aprins care ținea la distanță lupii. În zilele călduroase, gălețile de muls erau protejate prin așezare pe polița colibei de muls sau în coliba păcurarului, pentru a nu se usca la soare.

În satele cu *stână*, gălețile de muls se păstrau, în general, în *stână*, sub cașii din care se scurgea zerul, agățându-se în parul rămuros, în schimb, căldarea goală, *ceaonul*, *prințările* puse la uscat, lingura mare pentru luat jintița. Toamna, când se prepara lapte acru în absența stânei (Lăpuș), căldarea cu lapte fiert, acoperită cu o pânză, rămânea agățată în *clenceri* toată noaptea, pentru ca dimineața spuma de pe lapte să fie îndepărtată, iar laptele să fie turnat în *bărbânță*, pentru a se *încheie*. În satele cu *bășag* (termenul local pentru *stână*) din zona Meseș cașii legați în *prinzare* erau atârnați uneori în *pripilic*, după scurgerea zerului, pentru a fermenta la soare.

Deoarece două dintre satele cercetate (Ungureni și Cupșeni) își vărau majoritatea oilor la munte, vom descrie și staulul de vărat utilizat acolo în perioada interbelică, pentru a pune în evidență diferențele structurale pe care necesitățile sistemului montan-pendulator de creștere a oilor le-au impus.

Pășunea închiriată în munte, la Băiuț, fiind împădurită, staulul se amenaja în *cerăt* (pădure de cer), pe un *dâmb* pietros, pentru a nu se face *mol* (nămol), deoarece se tindea să nu fie mutat pe parcursul celor trei luni, exceptând anii în care sezonul deosebit de ploios impunea schimbarea locului.

Cea mai simplă și mai veche formă de staul era cea descrisă de Filip Teodor (n. 1909 în Cupșeni), datând din perioada copilăriei sale. Pereții aceluia staul erau construiți din „...*lemne groase, cât putei cuprinde* (cu brațele)“, care erau tăiate de pe loc, fiind aranjate în forma unui poligon neregulat, *roată*. Crengile dinspre interiorul staulului erau tăiate și erau împletite apoi printre crengile rămase pe trunchi, formând - împreună cu alte *găteje* împletite peste ele - o incintă înaltă de cca. 1,50 m. Din acest spațiu poligonal se separa - cu *rude* prinse între pari - un spațiu pentru oile cu lapte, numit *strunji*, din care acestea ieșeau la muls printr-un *strungari* alcătuit din două furci înfipte în pământ, ce purtau o *rudă* de care se rezemau grupurile de trei pari care

separau deschizăturile-strungă. *Strungariul* avea atâtea deschideri câți păcurari păzeau turma (cinci-șase). Acolo unde era posibil, *stânii de piatră* (stâncile) alcătuiau o parte a staulului, realizându-se din trunchiuri doar restul.

O formă mai evoluată de staul în munte era cea descrisă de Buda Vasile (n. 1915 în Ungureni). Incinta poligonală avea la bază -în acest caz- *butani* groși (trunchiuri), cu diametrul de cca. 50 cm., peste care se înfingeau în pământ perechi de pari încrucișați în X, formând *cobile* ce purtau o rudă depășită în înălțime de alte două rude paralele, purtate de cobile mai înalte, incinta atingând în final o înălțime de cca. 1,40 m. Butanii erau plasați -unde era posibil- „...de la lemn la lemn“, deci între copacii rămași în picioare, către care erau strânși cu pari bătuți în pământ. Oile cu lapte erau separate și aici în *strunji*, din care ieșeau printr-un *strungari mobil*, cu cinci-șase deschizături.

În sfârșit, forma postbelică de staul este descrisă de Băbuț Timotei (n. 1939 în Cupșeni). În acest caz, pereții staulului erau confecționați din mai multe *hoduri* de brad (trunchiuri de lungimea și grosimea unor câpriori de casă), rezemate pe cobile la înălțimi diferite. Planul staulului era tot poligonal, spațiul pentru oile cu lapte (*strunji*) fiind separat în cadrul lui tot cu *hoduri*, iar oile ieșind la muls printr-un *drugari mobil*, cu cinci-șase strungi.

În mod evident, prima variantă de staul descrisă are unele puncte comune cu vechiul staul din nuiete împletite printre pari, utilizat cândva în hotarul celor două sate și înlocuit apoi cu staulul din lese mobile.

Gunoii strâns în sezon în staulul din Băiuț nu era valorificat, transportarea sa în sat fiind considerată dificilă și nerentabilă, iar în anul următor se alegea alt loc pentru staul, deoarece „...oilor nu le place mustariu ala, nu vreau să steie la mustari, și dacă-i de anu' trecut și-o fost stână p-acolo ocolesc pă departe, nu să duc p-acoaia, batăr că p-atunce-i uscat și zdicit, da' cine poate ști cât îi de aspru”⁶⁹.

În concluzie, în zonele cu sistem local-agricol de creștere a ovinelor, structura amenajărilor de vârat pentru oi a fost adecvată, într-o primă fază cronologică, funcțiilor specific pastorale (muls, protecție), evoluând ulterior, în timp, într-o direcție influențată de nevoia crescândă a comunităților sătești de a implica turma în fertilizarea unui teren din ce în ce mai redus ca suprafață, mai accidentat și exploatat în exces. Se trece deci, treptat, de la **incinta pentru muls, rotundă, fixă**, improvizată **pe moine** din spini, în cazul căreia intenția de fertilizare era absentă, la **incinta pentru muls rotundă, din gard de nuiete demontabil**, de la aceasta la cea **rotundă, mobilă, din lese**, ambele implicând o fertilizare încă nesistematică, iar de la aceasta la **incinta rectangulară, mobilă**, astfel dimensionată și împărțită încât să păstreze compactă, în interiorul său, **întreaga turmă**, atât în cursul nopții, cât și a mulsului, realizând concomitent **fertilizarea sistematică**, uniformă, a terenului și protecția eficientă a animalelor.

Etapele de evoluție a amenajărilor de vârat pentru oi prezentate jalonează atât procesul de trecere de la agricultura bazată pe regenerarea naturală a solului, prin odihnire, la agricultura bazată pe fertilizare sistematică, cât și procesul de introducere treptată și păstrare în cultură a zonelor arabile accidentate, degradabile, dificil de fertilizat altfel decât cu staulul mobil al oilor.

b) Amenajările pastorale pentru iernat

Vom trata separat problematica amenajărilor pentru iernat în hotar, în zona fânețelor, de cea a amenajărilor de iernat în gospodărie.

b₁). Amenajările pentru iernat din hotarul satelor.

Terenurile de iernare în hotar a animalelor erau situate, atât în zona cercetată cât și în altele, la distanță de sat, la contactul cu pădurea, asemenea locuri fiind numite deseori chiar „*la pădure*”. Ele au fost obținute prin defrișare, în perioade istorice mai vechi sau mai noi, și erau folosite fie exclusiv ca fânețe, fie ca fânețe cu porțiuni arabile.

Vechimea mare a defrișărilor țărănești individuale în zona cercetată este demonstrată de menționarea lor frecventă în documentele medievale, în special în plângerile iobăgești împotriva răpirilor ilegale de terenuri defrișate, de către stăpânii feudali. Conform cutumei medievale transilvănene, terenul curățat de copaci de către iobag devenea, grație muncii grele depuse, **proprietatea** acestuia, de care putea dispune după plac, feudalul fiind obligat la retrocedare sau la despăgubire în cazul în care și-l însușea, prin abuz. Terenurile obținute prin defrișare constituiau, de fapt, singura proprietate funciară a iobagului, sesia sa fiind considerată de lege ca fiind deținută doar în **posesie**, nu în proprietate efectivă. Frecvența plângerilor iobăgești împotriva răpirilor de terenuri defrișate sugerează că fenomenul era răspândit și era contracarat de iobagi prin defrișarea altor porțiuni de pădure, activitatea fiind permisă de lege până târziu, în secolul al XVIII-

lea. Analogiile furnizate de informatori permit afirmația că și în acele perioade oile și caprele erau primele beneficiare ale defrișărilor proaspete, ele prevenind reîmpădurirea (prin distrugerea lăstarilor) și profitând iarna de pe urma *frunzarelor* pregătite toamna în marginea pădurii, prin tăierea până spre vârf a crengilor copacilor aparținând anumitor specii. Recoltarea repetată de *frunzare* pregătea extinderea defrișării, deoarece ciuntirea coroanelor arborilor stimula creșterea ierbii, acest fapt crea premisele creșterii numărului de animale, iar sporirea șeptelului determina în cele din urmă amplificarea fâneței, prin înlăturarea copacilor ciunțiți. Ovicaprinele aveau deci un rol esențial în întreținerea, dezvoltarea și ameliorarea acestor terenuri defrișate, prin fertilizare de iarnă.

Așa se explică și faptul că în zona cercetată de noi iernarea vacilor în hotar, alături de oi, a început să fie practică abia în perioada interbelică, prin completarea vechilor amenajări simple, specifice oilor, cu grajduri târzii, temeinic construite, necesare cornutelor mari. Reiese că iernarea oilor în hotar, la contactul cu pădurea, a avut prioritate cronologică în zonă chiar în perioada recentă, grație simplității amenajărilor specifice lor și posibilității completării furajului de calitate (fân) atât cu frunzare (mai mult sau mai puțin legal), cât și printr-un pășunat sporadic, posibil iarna în pădure.

Staulul de iarnă.

În satele din estul zonei cercetate (Ungureni, Cupșeni, Costeni, Stoiceni, Gostila, Poiana Blenchi⁷⁰), proprietarii care își iernau oile în hotar au păstrat până în perioada interbelică cea mai simplă amenajare de iernat imaginabilă: un *staur de iarnă* circular (*roată*), având pereți înalți de peste doi metri, construiți din nuiiele împletite printre pari bătuți în pământ. Nuiiele erau bătute cu parul în cursul împletirii, pentru ca gardul să fie des, iar intrarea era închisă cu o leasă la fel de înaltă. Diametrul staulului depindea de numărul oilor iernate, un diametru de 10-15 m. corespunzând unui număr de 65-70 de oi. Staulul era folosit doar în timpul nopții, dimineața oile erau scoase afară imediat ce se ridica ceața și erau lăsate să se grupeze în spațiu deschis, în jurul locului (schimbat periodic, pentru a se asigura fertilizarea fâneței) în care li se oferea furajul. Este posibil ca această metodă de fertilizare, bazată pe staționarea dirijată a oilor familiale, fără îngrădătură, în timpul zilelor de iarnă, să fi constituit una dintre sursele de inspirație pentru trecerea la fertilizarea terenului cu turma de oi comunitară, în cursul sezonului activ. Vechimea iernării la fânețe pledează pentru vechimea metodei, iar proprietatea iobagilor asupra defrișărilor era de natură să stimuleze de timpuriu fertilizarea lor preferențială.

Acest staul lipsit de acoperiș asigura noaptea doar protecția împotriva lupilor, nu și a intemperiilor, oile țurcane fiind rezistente la frig și la ninsoare: „*Mă sculam noaptea, când ningé tare și le purtam on pic pân staur oile, știi, să nu le-astupe cu tătu*”⁷¹.

Surprinzătoare este unanimitatea informațiilor privind hrănirea oilor, în cursul întregii zile, în miezul iernii, lângă pădure, **în spațiu deschis**, neîngrădite, doar sub supravegherea proprietarului și a câinilor de pază. Când stratul de zăpadă era gros, iar temperatura era scăzută, proprietarul amenaja peste zi, în afara staulului pentru înnopțat, bătătorind zăpada înaltă, o incintă circulară, numită *staur de omăt*, în care oile rămăneau ca într-un țarc natural, în jurul furajului așezat direct pe zăpada bătătorită și înghețată, adică „*pă turiș*”: „*Când era omătu' mare nu stam p'îngă ele (pe lângă oi), că le călcam omătu' ca stauru' și ședé ele acolo și mânca. Ningé câte un omăt și câte de doi metri de mare, api ne-nvârtém roată, călcam omătu' și făcém staur de omăt*”⁷². Oile nu se răzlețeau nici când se *făcé turiș* pe zăpada subțire, rămânând grupate în jurul furajului distribuit pe zăpada bătătorită.

Staulul fix, pentru înnopțat, era însoțit la fânețele din în unele sate din Lăpuș, primăvara, de un *staur de turiș mutător*, rotund, constând dintr-o îngrădătură scundă, împletită sumar din nuiiele, printre pari bătuți în pământul dezghețat.⁷³ Utilizate pentru fertilizarea **țintită** a terenului, asemenea staule ilustrează acea fază a fertilizatului în care nu se foloseau încă incintele **mobile**, din lese, ci îngrăditura demontabilă, mai dificil de mutat.

Staulul simplu, neacoperit, de iernat, a stat la baza viitoarelor *construcții* de iernat în hotar, etapele transformării sale din amenajare în construcție cu acoperiș putând fi urmărite coerent în satele din estul zonei cercetate.

Prin 1944 -1945, *staurul de iernat* din hotarul satului Costeni⁷⁴ avea deja pe un sector „*un miez de plească*”, adică un acoperiș îngust, într-o apă, sprijinit pe peretele staulului și pe *zvârdina* purtată de două furci mai înalte decât gardul, înfipite în pământ în interiorul incintei. Materialul învelitor era feriga (pădurea era vecină), iar scopul acoperirii era protejarea ieslei (*corcie*) plasate în interiorul staulului, lângă gard.

În Vălenii Lăpuşului acest acoperiş parţial este semnalat spre sfârşitul perioadei interbelice, fiind plasat în partea staulului bătută de vânt. Staulul se construia aici, deseori, în jurul unui copac de pe fâneaţă, a cărui coroană constituia un scut natural contra vântului şi zăpezii. Un staul de iernat asemănător, oval, cu pereţi din nuiete împletite printre pari, se construia şi la fâneţele de iernare din Munţii Călimani. Clima mai aspră determinase aici dublarea primului gard - până la înălţimea unei oi - cu un al doilea gard, construit la cca.10 cm. de primul, între cele două garduri presându-se *zdrog de fân*. Gardul putea avea o simplă streăşină lată, de paie, sau una mai amplă, „...*triunghiulară, sprijinită cu o margine pe pereţi iar cu cealaltă pe nişte pari de furci*“, sub care era instalată ieslea.⁷⁵

Micul acoperiş parţial va fi extins - în unele sate din partea estică a zonei cercetate de noi - în lungul întregii circumferinţe a staurului, rămânând descoperită doar zona centrală a acestuia. În Chiuieşti şi Măgoaja sunt semnalate încă de la începutul secolului nostru asemenea amenajări, numite aici **stăuroaie**, care au deja, parţial, datele unor construcţii propriu-zise, situaţie ce ilustrează o evoluţie mai rapidă decât în satele lăpuşene menţionate anterior.

Cupşa Teodor (n. 1914, Măgoaja) a iernat cele 65 de oi ale familiei într-un *stăuroi* din hotar pe când avea doar 12 ani (orfan de tată). *Stăuroiul* circular avea un diametru de 10-12 m., incinta sa constând dintr-un gard înalt de 1,50-1,80 m., împletit din nuiete, printre pari de stejar înfipţi în pământ. În spaţiul delimitat de gard se înfingeau în pământ 12 furci de stejar, dispuse pe patru şiruri, formând un careu care nu intra în contact cu gardul *stăuroiului*. Furcile care formau cele două şiruri exterioare erau mai înalte (cca.2,50) decât cele care alcătuiau cele două şiruri interioare (înalte de cca.2 m.). Cele 12 furci purtau patru *zvârdini* (prăjini) longitudinale şi două transversale, acestea două închizând careul dispus în jurul centrului *stăuroiului*. Pe *zvârdinile* care alcătuiau exteriorul careului se sprijineau *corni cu cârlige* (trunchiuri subţiri, cu cioturile ramurilor cruţate), legaţi cu *gujbe* atât la vârf cât şi la partea inferioară, sprijinită pe gardul de nuiete. Pe cioturile acestor corni se sprijineau şi se legau *rude* (prăjini) orizontale peste care se aşezau paie scuturate şi călcate, sprijinite la bază pe o platformă (*streşină*) alcătuită din *pene* orizontale, înfipite în gardul de incintă. Alţi *corni cu cârlige*, mai scurţi, erau agăţaţi de cele două *zvârdini* înalte şi se rezemau pe cele două *zvârdini* joase, purtate de furcile scunde. Aceşti corni purtau şi ei învelitoare de paie, alcătuiind a doua pantă a acoperişului, care cobora spre interiorul *stăuroiului*. Apărea deci un acoperiş cu o pantă exterioară lungă şi abruptă (contra lupilor) şi cu o alta, scurtă, ce cobora spre interiorul *stăuroiului*, centrul acestuia rămânând descoperit, sub cerul liber. Spaţiul central descoperit asigura ventilarea atât de necesară iernării oilor ţurcane, iar acoperişul marginal proteja *corciile* (ieslele) dispuse în lungul gardului. Intrarea în *stăuroi* era blocată cu o leasă înaltă, din nuiete, care atingea streăşina. Amenajări-construcţii cu asemenea structură, destinate oilor, au fost semnalate şi în Ungaria.⁷⁶ În sfârşit, atât în vestul zonei (Meseş) cât şi în estul ei (Vălenii Lăpuşului) sunt semnalate în hotar *stauri de iarnă* rotunde, **complet acoperite**, care pot fi considerate deja construcţii propriu-zise.

În Vălenii Lăpuşului, *staurul de iarnă* deţinut prin 1920 de familia Nichita Augustin avea un diametru de 5-6 m. şi un acoperiş în două ape, constituit din *corni cu cârlige* sprijiniţi pe o *zvârdină* unică, purtată de un şir central de trei furci, şi pe gardul de nuiete. Staulul era acoperit cu *goază* (paie) şi nu avea iesle în interior, fiind utilizat doar pentru dormit. Ziua, oile rămăneau în câmp deschis şi primeau mâncare *pă turiş* sau -când era noroi, spre primăvară- în *corciile* din nuiete.

Când staulul de iarnă acoperit era spaţios, destinat unui număr mare de oi, structura care forma acoperişul se baza pe trei şiruri de furci, care purtau rude, şirul central fiind alcătuit din furci mai înalte. În această situaţie, cornii cu cârlige se prindeau la vârf pe ruda centrală, erau susţinuţi în partea mediană de rudele laterale, şi se rezemau cu capătul inferior pe gardul din nuiete, situaţie ce asigura stabilitate unui acoperiş cu deschidere mare. O asemenea structură avea *staurul de iarnă* pe care şapte *găzdaci* din Răstolţu Mare îl construiseră împreună -în perioada interbelică- pe o fâneaţă depărtată, cumpărată în comun în hotarul Benei.⁷⁷ Staulul era oval, cu pereţi împletiţi din nuiete, şi era acoperit cu paie. El adăpostea cele cca. 150 de oi aparţinând celor şapte proprietari, care „*îşi băgau păcurar de iarnă*“, ce le hrănea şi le scotea la păscut în pădure când zăpada nu era înaltă. În faţa staulului de iarnă era construit - tot din nuiete - un staul mare, fix, în care oile rămăneau peste zi. Situaţia reprezintă însă o excepţie în zonă, apărută datorită modului de procurare a fâneţei (cumpărare de părţi egale), iernarea în hotar având, de regulă, caracter individual, fiind strâns legată de consumarea furajului **propriu**.

O structură asemănătoare cu cea a staulelor de iarnă acoperite (dispărute în prezent de pe teren) pare să fi avut poata de nuiete din satul Roșia, Beiuș, a cărei înfățișare corespunde descrierilor informatorilor noștri.⁷⁸

b₂) Amenajări pentru iernarea oilor în gospodărie

Lăpușul a conservat și în acest domeniu, până în perioada interbelică, o tehnică de iernare arhaică, deoarece atât în satele în care oile erau iernate exclusiv acasă (Drăghia, Dealu Mare, Coroieni)⁷⁹ cât și în cele în care doar o parte a locuitorilor făceau acest lucru, singurele amenajări de iernat utilizate peste zi în gospodărie erau *staurul* (din lese sau din gard de nuiete), *corcia* de nuiete și *scrivala* pentru *frunză*. Oile petreceau ziua în ninsoare, primeau mâncare *pă turis* (când era ger) sau în *corcie* ori *scrivală* (când terenul era umed) și înnoptau în grajdul de bârne numit *grajd de lobe* (Dobric, Coroieni)⁸⁰, *grăjdioi* (Drăghia, Baba)⁸¹, *grăjdiuț* (Măgoaja, Chiuiești)⁸², sau chiar *stăuroi* (Gâlgău pe Someș)⁸³, construit fie separat, fie alipit de grajdul cornutelor mari. Dimensiunile adăpostului separat depindea de numărul de animale, fiind semnalate atât construcții cu suprafața de 20 m.p. (5/4 m., Baba, Bot Gavrilă, n. 1907) cât și exemplare ce atingeau 40 m.p. (10/4 m., Bot Augustin, n. 1913, Coroieni). De notat că în asemenea grajduri caprele erau izolate cu un șir de lese într-un capăt, având acolo corcie proprie, deoarece aveau tendința să bată oile în timpul nopții, după întoarcerea de la pădure, unde erau scoase la păscut zilnic, în turmă („la muguri“).

Staurul de iernare din gospodărie era plasat în satele zonei în grădină, deasupra porțiunii unde urmau să fie cultivate legumele, considerându-se că gunoiul de oi distruge dăunătorii acestora. Când această parte a grădinii avea gard propriu, acesta ținea loc de staul pentru întreaga iarnă, surplusul de gunoi fiind *ras* primăvara, pentru a nu *arde* pământul.

Sunt semnalate frecvent, în Lăpuș, cazuri în care oile nu iernau în gospodărie în staul special amenajat, ci în *întreaga* grădină a casei, înconjurată cu gard, dându-li-se mâncarea mereu în alt loc, pentru a fertiliza terenul relativ uniform. Acolo unde grădina avea pomi fructiferi tineri, trunchiurile acestora erau protejate contra oilor cu resturi de draniță (Drăghia, Coroieni, Dealu Mare, Cupșeni, Dobric).⁸⁴

Când staulul de iernare era construit din lese mobile, încă din toamnă, el era mutat în grădina casei după ce pământul se dezgheța și se puteau bate parii.

Acoperișul pe furci, construit peste *corcia* din staurul din gospodărie, apare în Lăpuș abia în perioada postbelică, considerându-se mult timp, aici, că iernarea sub cerul liber priește oilor.

Față de satele lăpușene, unde iernarea în hotar predomina, satele cercetate de noi în zona Dealurilor Clujului se situau la antipod, oile fiind iernate aici -în intervalul sondabil prin informatori- doar în gospodărie.

Staulul de iernare din aceste sate - din lese mobile sau din gard fix, confecționat din nuiete împletite printre pari -se așeza tot peste viitoarea grădină de legume. Spre deosebire de Lăpuș, aici este semnalat, pentru întreaga perioadă sondabilă prin informatori, un adăpost construit pe patru sau șase furci, plasat în centrul staulului, deasupra unei iesle pentru oi. Adăpostul este numit fie *colibă la oi* (Vârteșca, Ciureni, Șimișna, Cernuc, Osoi, Bezded, Valea Lungă, Zalha)⁸⁵, fie *colniță la oi* (Rus, Fântânele)⁸⁶, fie *corcină* (Răstolțu Mare, Bogdana)⁸⁷, dar structura sa era și este aceeași.

Varianta mai simplă, construită de cei cu oi puține, avea doar patru furci înfipite în pământ, două mai înalte, în față, și două mai scunde, în spate. Cele două perechi de furci purtau două *rude* orizontale, care sprijineau mai mulți corni cu cârlige, agățați de ruda mai înaltă. Pe ciaturile intenționat lăsate ale cornilor se așezau *rudițe* orizontale, peste care se clădeau paie, acoperișul rezultat având o singură apă.

Varianta mai complexă de *colibă de oi* presupunea utilizarea a șase furci dispuse în trei perechi, două perechi -de aceeași înălțime- fiind amplasate față în față, iar a treia pereche, din furci mai înalte, fiind încadrată între ele, la mijloc. Cele trei rude purtate de furci sprijineau corni cu cârlige agățați de ruda centrală, mai înaltă, într-o parte și în alta. Pe ciaturile cornilor cu cârlige se sprijineau *rudițe* orizontale, iar peste ele se clădeau paie sau *ogrinji*, rezultând un acoperiș în două ape.

În perioada interbelică, modalitatea de asamblare „naturală”, bazată pe utilizarea bifurcațiilor naturale ale lemnului și pe legarea cu gânjuri-gujbe a părților componente, a fost înlocuită cu fixarea în cuie de fier a acestora, rămânând în uz - din repertoriul tehnic vechi - doar ideea tehnică a *furcilor* portante.

Oile petreceau întreaga zi în staul, în jurul ieslei-corcie, noaptea fiind adăpostite într-o construcție de bârne rotunde sau din *lobe* (bârne cioplite) numită fie *stăuroi* (Vârteșca, Fântânele, Ciureni, Zalha, Valea Lungă)⁸⁸, fie *poiecioară* (Rus, Osoi, Cernuc, Șimișna)⁸⁹, termenul ultim fiind răspândit și în zona Meseș, învecinată.

Stăuroiul din gospodărie putea fi construit separat, din bârne în *cheotori* ori -mai nou- *din lobe în șehi și cățai* (din crăpături sau din scânduri prinse în stâlpi șanțuiți), sau putea fi alipit de grajdul vitelor, a cărui streășină era prelungită, acoperindu-l.

Ansamblul de iernare compus din staul din nuiiele împletite, colibă de oi (peste iesle) și poiată figurează și în două gravuri germane, una datată 1473 (Ulm), alta 1478 (Strassburg), dovadă că necesitățile asemănătoare dictează soluții tehnice asemănătoare pe arii largi⁹⁰.

În satele din Dealurile Clujului se întâlnește și situația -frecventă și în zona Meseș- în care adăpostul de noapte al oilor se construia sub același acoperiș cu cotețul porcilor, de care era despărțit de un șopron, de unde și denumirea de *coteț de oi* care i se da uneori.

În cadrul iernării în gospodărie, frunzarele se foloseau fie după transportarea acasă -atunci când se recoltau în pădurile obștești- fie la locul recoltării, atunci când se obțineau în pădurea personală, situată la mare distanță de sat. În perioadele geroase, dar cu zăpadă puțină, proprietarul își scotea oile *la frunza* din hotar, pregătită din toamnă, în pădure, folosind prilejul pentru a le pășuna mai apoi prin pădure, *la screadă*. *Frunza* se repartiza oilor fie pe zăpada bătătorită, înghețată (*pă turlaș*, în Dealurile Clujului), fie -când *vremea era moale*- sprijinită cu *cotoroaiele* de pământ și rezemată de o *rudă* orizontală, purtată de două furci înfipte în pământ. Oile erau scoase la frunză dimineața și reveneau spre seară în gospodărie.

Furcile pentru frunză se foloseau și în gospodărie, unde se construiau uneori și *corcii de frunză*, având patru tălpi găurite, ce purtau fuștei verticali, neîmpletite cu nuiiele, pentru a da oilor mai mare libertate de mișcare. În asemenea corcii oile puteau curăța toată frunza de pe crengi, fără a o risipi, în *corcie* rămânând doar *gătejele* (Rus, Fântânele)⁹¹.

Sub aspectul iernării în gospodărie, zona Dealurilor Clujului și zona Meseș au multe puncte comune, Lăpușul având, în schimb, puncte comune cu Chioarul.

Datele referitoare la amenajările pastorale de iernat din gospodării demonstrează că acestea nu depășeau esențial, în complexitate structurală, amenajările de iarnă din hotar. În ambele cazuri se ținea seama de caracteristicile biologice ale oii țurcane, deprinsă să petreacă iarna în spații deschise, și de necesitatea valorificării optime a dejecțiilor din perioada de iarnă pentru fertilizarea terenului din hotar sau din grădina casei.

Studierea pe teren a amenajărilor pastorale de vârat și de iernat pentru ovine facilitează înțelegerea nuanțată a realităților economico-sociale dintr-o perioadă istorică mult mai veche, în care și creșterea altor specii (bovine, cai, porci) era, grație existenței raselor vechi, robuste, mai puțin sau deloc condiționată de existența construcțiilor propriu-zise, destinate adăpostirii lor. Doar cunoașterea acestei realități permite o justă estimare a raportului istoric spațiu-șeptel, a cadrului organizatoric, a structurii și calității personalului pastoral, a randamentului și a ponderii ocupației în ansamblul vieții economice sătești și statale.

LISTA INFORMATORILOR

ZONA ETNOGRAFICĂ LĂPUȘ

1. BABA

1. Bot Victor, n. 1919, agricultor-păcurar
2. Bot Gavrilă, n. 1907, agricultor-păcurar
3. Duma Ioan, n. 1922, agricultor-păcurar
4. Maja Teodor, n. 1904, agricultor-păcurar

2. CHIUIEȘTI

5. Botcă Ioan, n. 1927, agricultor
6. Georgiu Gavril, n. 1930, agricultor
7. Man Nicolae, n. 1934, păcurar de meserie
8. Petăr Gavril, n. 1923, agricultor-păcurar
9. Petăr Irina, n. 1931, agricultoare
10. Sălătean Gheorghe, n. 1910, agricultor

3. COROIENI

- 11. Bot Augustin, n. 1913, agricultor-păcurar
- 12. Velea Augustin, n. 1912, agricultor-păcurar

4. COSTENI

- 13. Hereș Ioan, n. 1936, agricultor-păcurar
- 14. Hereș Vasile, n. 1932, agricultor-păcurar
- 15. Lucian Samoilă, n. 1920, agricultor
- 16. Tira Gavril, n. 1909, agricultor
- 17. Nodiș Teodor, n. 1933, agricultor
- 18. Gherman Silvia, n. 1945, agricultoare

5. CUPȘENI

- 19. Buda Vasile, n. 1930, agricultor-păcurar, cap de stână
- 20. Băbuț Timoftei, n. 1939, agricultor până la colectivizare
- 21. Cupșa Ioan, n. 1944, fost „strungar”, până la căsătorie
- 22. Filip Teodor, n. 1909, agricultor-păcurar, slugă-păcurar
- 23. Filip Teodor, n. 1912, agricultor-păcurar

6. DEALU MARE

- 24. Chifor Gheorghe, n. 1923, agricultor-păcurar
- 25. Stanciu Gavril, n. 1929, păcurar-slugă, apoi – de meserie
- 26. Voivod Nicolae, n. 1923, agricultor până la colectivizare

7. DOBRIC

- 27. Bot Ilie, n. 1931, agricultor
- 28. Iuga Grigore, n. 1929, strungar, păcurar-agricultor
- 29. Iuga Teodor, n. 1914, păcurar-agricultor

8. DRĂGHIA

- 30. Cosma Victor, n. 1916, strungar, agricultor
- 31. Sima Augustin, n. 1917, agricultor-păcurar

9. GÂLGĂU PE SOMEȘ

- 32. Centea Vasile, n. 1924, păcurar de meserie

10. GOSTILA

- 33. Bâlc Constantin, n. 1922, păcurar de meserie
- 34. Coste Lucreția, n. 1915, agricultoare
- 35. Coste Vasile, n. 1913, agricultor-păcurar
- 36. Danciu Ioan, n. 1921, agricultor
- 37. Maxim Augustin, n. 1922, agricultor-păcurar

11. FÂLCUȘA

- 38. Blenche Alexandru, n. 1907 în Fălcușa, agricultor-păcurar

12. MĂGOAJA

- 39. Cupșa Teodor, n. 1914, agricultor-păcurar
- 40. Goja Gavril, n. 1909, agricultor-păcurar; după 1960 – păcurar de meserie

13. POIANA BLENCHII

- 41. Conțiș Vasile, n. 1917, agricultor
- 42. Mureșan Gavril, n. 1911, agricultor-păcurar
- 43. Rus Ambrozie, n. 1906, slugă-păcurar

14. RĂZOARE

- 44. Man Ioan, n. 1906, agricultor
- 45. Țățoc Ioan, n. 1924, agricultor-păcurar
- 46. Velea Cornel, n. 1916, agricultor

15. STOICENI

- 47. Griguță Teodor, n. 1909, slugă-păcurar, apoi păcurar de meserie
- 48. Moșuț Ioan, n. 1913, agricultor

16. UNGURENI

- 48. Buda Vasile, n. 1915, agricultor-păcurar
- 50. Pode Pavel, n. 1952, agricultor, cap de stână

17. VĂLENII LĂPUȘULUI

- 51. Nichita Augustin, n. 1910, agricultor-păcurar
- 52. Nichita Gavril, n. 1922, agricultor-păcurar, apoi păcurar de profesie.

ZONA ETNOGRAFICĂ CHIOAR

18. BOIU MARE

- 53. Chifor Valer, n. 1911, agricultor
- 54. Iluțan Alexandru, n. 1923, agricultor

19. COZLA

- 55. Rusu Dumitru, n. 1902, agricultor

20. FRÂNCENII BOIULUI

- 56. Hosu Ioan, n. 1911, agricultor
- 57. Pop Ioan, n. 1925, agricultor

21. ILEANDA

- 58. Hosu Viorica, n. 1919, agricultoare
- 59. Mătieș Florian, n. 1914, agricultor

22. MESTEACĂN

- 60. Dico Traian, n. 1928, păcurar de meserie
- 61. Vaida Alexandru, n. 1914, agricultor-păcurar

23. PIROSA

- 62. Todoruț Petre, n. 1899, agricultor

24. POENIȚA

- 63. Cosma Nicolae, n. 1910, agricultor
- 64. Coste Samoilă, n. 1888, agricultor

25. PRISLOP

- 65. Marian Vasile, n. 1913, agricultor

26. PURCĂREȚ

- 66. Ciule Nicolae, n. 1914, agricultor
- 67. Lazar Ioan, n. 1912, agricultor

27. ROMÂNEȘTI

- 68. Chindea Nicolae, n. 1914, agricultor

28. VĂLIȘOARA

- 69. Todoran Gheorghe, n. 1894, agricultor

29. VARAI

- 70. Chiș Simion, n. 1916, agricultor
- 71. Micu Simion, n. 1922, slugă-păcurar, apoi păcurar de meserie

ZONA ETNOGRAFICĂ DEALURILE CLUJULUI

30. BEZDED

- 72. Prodan Gavrilă, n. 1922, păcurar de meserie

31. CĂLACEA

- 73. Hosu Ioan, n. 1933, păcurar de meserie

32. CEACA

- 74. Pop Vasile, n. 1914, agricultor
- 75. Pușcaș Ioan, n. 1908, agricultor

33. CERNUC

- 76. Costea Alexandru, n. 1930, păcurar de meserie
- 77. Magdaș Maria, n. 1931, agricultoare
- 78. Magdaș Vasile, n. 1915, ciorâng, apoi agricultor
- 79. Matei Pavel, n. 1919, păcurar de meserie
- 80. Prodan Ioan, n. 1920, agricultor

34. CIURENI

- 81. Sitaș Gavril, n. 1918, agricultor
- 82. Varga Nicolae, n. 1921, agricultor

35. FÂNTÂNELE

- 83. Grad Trifan, n. 1929, agricultor
- 84. Mocan Horia, n. 1910, agricultor

36. HĂȘMAȘ

- 85. Petric Vasile, n. 1919, ciorâng, apoi agricultor
- 86. Pop Teodor, n. 1923, păcurar de meserie

37. OSOI

- 87. Duma Victor, n. 1912, agricultor
- 88. Mânzat Pavel, n. 1931, păcurar de meserie

38. RUS

- 89. Chiroban Teodor, n. 1909, agricultor
- 90. Ciubăncan Grigore, n. 1912, agricultor

39. SIMISNA

- 91. Bălan Ioan, n. 1925, păcurar de meserie
- 92. Bora Eugen, n. 1906, agricultor
- 93. Borodi Simion, n. 1908, agricultor și lemnar

40. VALEA HRANEI

- 94. Rocaș Vasile, n. 1914, agricultor

41. VALEA LUNGĂ

- 95. Sima Căprian, n. 1928, păcurar de meserie
- 96. Șuteu Ioan, n. 1915, agricultor

42. VARTESCA

- 97. Morar Ambrozie, n. 1912, agricultor

43. ZALHA

- 98. Mureșan Hortensia, n. 1922, agricultoare
- 99. Mureșan Ioan, n. 1922, agricultor
- 100. Poptelecan Ioan, n. 1934, păcurar de meserie
- 101. Văscan Traian, n. 1911, agricultor
- 102. Văscan Viorica, n. 1912, agricultoare

ZONA ETNOGRAFICĂ MESEȘ

SUBZONA ALMAȘ-AGRIJ

44. AGRIJ

- 103. Onău Gherasim, n. 1939, păcurar de meserie
- 104. Onău Maria, n. 1935, soție de păcurar
- 105. Sur Ilucă, n. 1895, agricultor

45. BĂLAN

- 106. Simulea Gavrilă, n. 1900, agricultor

46. BERCEA

- 107. Parje Nicolae, n. 1907, agricultor
- 108. Seiche Lodovica, n. 1890, agricultoare

47. BODIA

- 109. Sur Gherasim, n. 1918, păcurar de meserie

48. BOGDANA

- 110. Bănuț Isidor, n. 1897, agricultor
- 111. Marincea Andronic, n. 1917, păcurar de meserie

49. BOZNA

- 112. Bucur Gavrilă, n. 1907, agricultor
- 113. Onău Maria, n. 1918, agricultoare

50. BREBI

- 114. Ardeleanu Ambrozie, n. 1921, agricultor
- 115. Bălănean Chelement, n. 1907, agricultor
- 116. Marian Veronica, n. 1907, agricultoare

51. BUCIUMI

- 117. Forț Gherasim, n. 1945 (Sângiorgiu de Meseș), păcurar de meserie
- 118. Negrean Andronic, n. 1902, agricultor

52. DRAGU

- 119. Copaci Vasile, n. 1910, agricultor
- 120. Pop Ioan, n. 1936, păcurar de meserie

53. FILDU DE MIJLOC

121. Bele Ioan, n. 1906, agricultor

54. FILDU DE SUS

122. Protuna Gheorghe, n. 1891, agricultor

55. GĂLPĂIA

123. Groza Grigore, n. 1897, agricultor

56. MESTEACĂN-SJ

124. Cobe Nicolae, n. 1902, agricultor

125. Nimăt Teodor, n. 1926, agricultor

57. POARTA SĂLAJULUI

126. Pop Alexandru, n. 1909, agricultor

127. Varga Petru, n. 1911 (Racâș), păcurar de meserie

58. RACÂȘ

128. Damșa Ioan, n. 1912, păcurar de meserie

129. Lazar Iacob, n. 1906, agricultor

59. RĂSTOLȚU MARE

130. Maxim Teodor, n. 1932, păcurar de meserie

131. Maxim Victor, n. 1890, agricultor

60. SÂNCRAIU ALMAȘULUI

132. Borbel Vasile, n. 1922, păcurar de meserie

133. Dan Indrei, n. 1926, agricultor

134. Rusu Alexandru, n. 1924, agricultor

61. SÂNMIHAIU ALMAȘULUI

135. Alb Vasile, n. 1911, agricultor

136. Hăran Vasile, n. 1934, păcurar de meserie

62. TOPA MICĂ

137. Cocuț Petru, n. 1923, agricultor

138. Dan Gavrilă, n. 1923, păcurar de meserie

63. TREZNEA

139. Făt Dumitru, n. 1888, păcurar de meserie

140. Sălăjean Teodor, n. 1891, păcurar de meserie

64. UGRUȚIU

141. Zah Constantin, n. 1894, agricultor

65. VOIVODENI

142. Colcer Nicolae, n. 1906, agricultor

143. Pop Alexandru, n. 1913, agricultor

SUBZONA SUB-MESEȘ**66. BAN**

144. Sacota Ioan, n. 1915, agricultor

145. Sacota Teodor, n. 1911, păcurar

67. BĂNIȘOR

146. Buciu Grigore, n. 1900, agricultor

147. Mirce Toader, n. 1905, agricultor

68. CIZER

148. Sabou Șofron, n. 1893, agricultor

149. Cudur Pavel, n. 1903, agricultor

69. MESEȘENII DE SUS

150. Briscan Ioan, n. 1937, păcurar

151. Dragoș Gavril, n. 1913, agricultor

70. PECEIU

152. Morar Ioan, n. 1933, agricultor-păcurar

71. PRIA

153. Chiba Ioan, n. 1920, păcurar de meserie

154. Marinceș Vasile, n. 1903, agricultor

72. SÂG

- 155. Borz Ioan, n. 1892, agricultor
- 156. Țârle Ioan, n. 1903, agricultor

73. SÂRBI

- 157. Avram Florian, n. 1916, agricultor-păcurar
- 158. Boca Petre, n. 1908, agricultor
- 159. Ignat Petru, n. 1904, agricultor
- 160. Peșteanu Ioan, n. 1899, agricultor-păcurar

74. STÂRCIU

- 161. Colcer Aurel, n. 1898, agricultor
- 162. Corb Ioan, n. 1900, ciorâng, apoi păcurar
- 163. Crișan Ioan, n. 1907, păcurar de meserie

75. ȘEREDEIU

- 164. Mureșan Ioan, n. 1892, agricultor
- 165. Pop Ioan, n. 1905, agricultor

76. TUSA

- 166. Coste Teofil, n. 1907, agricultor
- 167. Costea Dumitru, n. 1906, agricultor
- 168. Ivan Ioan, n. 1905, agricultor-păcurar

ZONA ETNOGRAFICĂ SĂLAJ

SUBZONA VALEA BARCĂULUI

77. COSNICIU DE SUS

- 169. Silaghi Dumitru, n. 1900, agricultor
- 170. Silaghi Floare, n. 1901, agricultoare

78. DRIGHIU

- 171. Borciu Dumitru, n. 1902, agricultor
- 172. Cuc Ioan, n. 1895, agricultor

79. FIZEȘ

- 173. Brisc Gligor, n. 1888, agricultor
- 174. Roșan Mihai, n. 1900, agricultor

80. HALMĂȘD

- 175. Rad Dumitru, n. 1893, agricultor
- 176. Sabou Dumitru, n. 1900, agricultor

81. IAZ

- 177. Sârcă Petru, n. 1890, agricultor
- 178. David Eleonora, n. 1899, agricultoare

82. MARCA

- 179. Brukental Gavrilă, n. 1893, agricultor
- 180. Hapop Pavel, n. 1926, agricultor

83. PREOTEASA

- 181. Boca Ileana, n. 1929, soție de agricultor-păcurar
- 182. Moga Ioan, n. 1907, agricultor
- 183. Peșteanu Crăciun, n. 1908, agricultor

84. SUBCETATE

- 184. Neaga Gavril, n. 1921, agricultor
- 185. Sârca Floare, n. 1914, agricultoare

SUBZONA VALEA SĂLAJULUI

85. CHILIOARA

- 186. Cordoș Simion, n. 1897, agricultor
- 187. Sabou Isidor, n. 1896, agricultor

86. ZALNOC

- 188. Pop Tiberiu, n. 1901, agricultor

BETRACHTUNGEN ÜBER DIE ENTWICKLUNG DER BÄUERLICHEN SCHAFPFERCHE IN NORD-WESTEN TRANSILVANIENS (ZEITSPANNE 1900-1960)

- Zusammenfassung -

Die vorliegende Arbeit verarbeitet die Angaben, die der Autor in 86 rumänischen Dörfern aus dem Nord-Westen Transsilvaniens in der Zeitspanne 1979-1997 über die sommerlichen und winterlichen Schafspferche gesammelt hat. Diese Dörfer lagen in einem Hügellgebiet und praktizierten bis im Jahre 1960 das lokal-agrarische Schafzuchtssystem mit gemeinschaftlichen Schafherden.

Der Autor hat in der Mehrheit der erforschten Dörfer den sommerlichen rechteckigen, verstellbaren Schafspferch identifiziert (*staur*), der bis zur Kollektivierung (etwa 1960) ständig für die Düngung des steilen Ackerbodens benutzt wurde. Dieser Schafspferch wurde in der Zeitspanne 1900-1960 aus mobilen Hürden zusammengesetzt, die bis 1950 aus Rutengeflecht hergestellt wurden und danach aus Stangen ohne Geflecht. Dieser Pferch beherbergte von Mai bis November bei dem Melken und nachts **die ganze gemeinschaftliche Schafherde**, die aus *Turcanaschafen* gebildet wurde. Das *Turcanaschaf* gehörte zu einer widerstandsfähigen einheimischen Rasse und konnte sogar im Winter unter dem freien Himmel im Pferch bleiben.

Eine ältere Form vom Sommerpferch für Schafe wurde nur in einigen Dörfern aus der Zone bis zum Zweiten Weltkrieg bewahrt. Dieser Pferch war eigentlich nur ein kleiner, runder, verstellbarer **Melkpferch** (*staur de muls*) aus mobilen Hürden, in dem die Melkschafe aus der Schafherde zwecks Melken separiert wurden. Dieser Pferch war für die ganze gemeinschaftliche Schafherde zu klein und ein Teil der Herde **übernachtete um den Melkpferch**, von dem Besitzer der gedüngten Parzelle bewacht. Im Herbst, als die Schafe nicht mehr gemolken wurden, **übernachtete die ganze Schafherde im Freiem, ohne Pferch**, von dem Hirten und Besitzer der gedüngten Parzelle bewacht. In diesem Fall versetzte man periodisch nur den Platz der Übernachtung der Herde (*vatră* genannt), um ein anderes Stück der Parzelle zu düngen.

Die dritte Form vom sommerlichen Schafpferch, vielleicht älter als die vorher beschriebene Form, wurde bis zum Zweiten Weltkrieg nur in einigen Dörfern aus der Zone benutzt. Sie bestand aus einem runden, aus unsorgfältigem Rutengeflecht zwischen Pfähle hergestellten Pferch (*staur de gard*), in dem die ganze gemeinschaftliche Schafherde einige Nächte verbrachte, nachdem er demontiert und daneben neugemacht wurde, um die ganze Parzelle nach und nach zu düngen.

Da die systematische Düngung des Ackerbodens mit verstellbarem Schafpferch in Transsilvanien nur seit Anfang des XIX-ten Jh. urkundlich dokumentiert ist, vermutet der Autor, dass die mehrjährige Brache (7-8 Jahre nacheinander) und der Überfluss von Weiden und von „ausgeruhten“ Ackerböden im Mittelalter die Düngung der dörflichen Gemarkung mit der gemeinschaftlichen Schafherde nicht stimulierte. Er vermutet, dass auf den beweideten mehrjährigen Brachen nur **feste runde Schafpferche** (wie heute auf der Alm), aus Büschen oder Bäumen improvisiert, existierten, die verlassen wurden, nur wenn der Schlamm von innen gefährlich für die Schafe wurde. Die Absicht, die vieljährige Brache systematisch zu düngen, fehlte völlig in jener Zeit.

Erst nach Verallgemeinerung des Zwei- und Dreifeldersystems wurde es möglich, die einjährige Brache systematisch mit der gemeinschaftlichen Schafherde zu düngen. Der Autor vermutet, dass die ersten verstellbaren Schafpferche ähnlich der schon beschriebenen Pferchen waren, die bis zum Zweiten Weltkrieg in einigen Dörfern der Zone bewahrt wurden: rund, **aus Rutengeflecht**, nur fürs Melken benutzt. Die Wahrung dieses Pferchtypus und der freien Übernachtung der Schafherde (ohne Pferch) bis ins XX-ste Jh. zeigt, dass diese Lösung auch damals als akzeptabel gelten konnte.

Das nächste Kettenglied der Schafpferchentwicklung könnte schon der beschriebene runde Melkpferch **aus mobilen Hürden** sein, und das letzte Kettenglied – **der rechteckige verstellbare**

Schafpferch aus Hürden, verallgemeinert in der Zeitspanne 1900-1960, als die Mehrheit der gedüngten Parzellen schon schmal und rechteckig geworden sind.

Die Entwicklung der Schafspferche ist also in Verbindung, in der erforschten Zone, mit der Entwicklung der Landwirtschaft und mit der ständigen Verwandlung der steilen Wiesen und Weiden– aus Not- in Ackerboden.

Es gibt aber Anzeichen, dass die Düngung mit den Schafen in der Zone im Mittelalter praktiziert wurde. Der Autor hat die Überwinterung der Schafe auf den individuellen Rodungen studiert, die in der Zone am Rande der Gemarkung, neben dem Wald, in der Zeitspanne 1900-1960 gelegen sind, und identifiziert hier eine sehr alte Technik von Winterdüngung. Hier überwinterten die Schafe unter dem freien Himmel, nachts in einem festen, runden Pferch aus Rutengeflecht, 2,5 Meter hoch (*staur de iarnă*), tags frei auf der verschneiten Rodung, wo der Futterplatz periodisch verlegt wurde, um die ganze Fläche der Rodung nach und nach zu düngen. Wenn der Schnee gross war (1-2 Meter hoch), machte man „Pferch in dem Schnee“ (*staur de omăt*), verlegt nach einigen Tagen, in dem die Schafe um das Futter (Laub und Heu) geschlossen blieben und den Boden düngten.

Solche bäuerliche Rodungen sind oft in den mittelalterlichen Urkunden erwähnt, weil in Transsilvanien den Leibeigenen gestattet wurde, bis Ende des XVIII-ten Jh. und sogar später, frei zu roden, und die individuelle Rodung wurde gleich ihr Privatboden. Der Leibeigene hatte das Interesse und die Möglichkeit, die Rodung mit Schafmist jährlich zu düngen, weil seine Rodung von dem gemeinschaftlichen Boden getrennt wurde. Da das jährliche Ernten von Laub die allmähliche Erweiterung der Rodung begünstigte, spielte diese Art von Überwinterung der Schafe eine grosse Rolle in der Vegrösserung der dörflichen Gemarkungen in der Zone in der mittelalterlichen und modernen Periode und beeinflusste ihre Kulturlandschaft.

Note:

¹ Vezi lista informatorilor.

² *Idem.*

³ *Idem.*

⁴ *Idem.*

⁵ *Idem.*

⁶ *Idem.*

⁷ *Idem.*

⁸ Inf. Prodan Ioan, n.1920, Cernuc.

⁹ Inf. Iuga Grigore, n. 1929, Dobric.

¹⁰ Inf. Moșuț Ion, n. 1913, Stoiceni.

¹¹ Vezi lista informatorilor.

¹² *Idem.*

¹³ *Idem.*

¹⁴ *Idem.*

¹⁵ *Idem.*

¹⁶ *Idem.*

¹⁷ *Idem.*

¹⁸ *Idem.*

¹⁹ *Idem.*

²⁰ *Idem.*

²¹ *Idem.*

²² Romulus Vuia, *Tipuri de păstorit la români*, București, Editura Academiei R.P.R., 1964, p.28.

²³ *Ibidem*, p. 30.

²⁴ *Ibidem*, p. 27.

²⁵ *Ibidem*, p. 22.

²⁶ *Ibidem*, p. 24.

²⁷ *Loc. cit.*

²⁸ R. Vuia, *op. cit.* p. 49.

²⁹ K. Kós, *A Kalotaszegi kosarász juhászat*, în *Miscellanea Ethnographica*, I, Kolozsvár, 1947 , p. 14 (versiunea tradusă la cererea lui K.Kós, de colega Iulia Blaga).

³⁰ R. Vuia, *op. cit.* p. 52.

³¹ *Ibidem*, p. 51.

- ³² Loc. cit.
- ³³ R. Vuia, *op. cit.* p. 59.
- ³⁴ A. Jorge Dias, *Das Hirtenwesen in Portugal*, în „*Viehwirtschaft und Hirtenkultur*”, Budapest 1969, abb. 5.
- ³⁵ L.K. Kovacs, *Beiträge zur Frage der Esztena-Genossenschaften (Melkgenossenschaften) in der Siebenbürger Heide*, în „*Viezucht und Hirtenleben in Ostmitteleuropa*”, Budapest, 1961, p. 360.
- ³⁶ Vezi lista informatorilor.
- ³⁷ Inf. Copaci Vasile, n. 1910, Dragu.
- ³⁸ Inf. Pop Teodor, n. 1923, Hășmaș.
- ³⁹ Inf. Copaci Vasile, n. 1910, Dragu.
- ⁴⁰ L.K.Kovács, *op.cit.*, p. 334, Pl. I, 3 a.
- ⁴¹ Inf. Sălătean Gheorghe, n. 1910, Chiuiești.
- ⁴² Inf. Buda Vasile, n. 1915, Ungureni, Filip Teodor, n. 1909, Cupșeni.
- ⁴³ T. Morariu, *Vieața pastorală în Munții Rodnei*, București, 1937, p. 151-152.
- ⁴⁴ Vezi lista informatorilor.
- ⁴⁵ Idem.
- ⁴⁶ Idem.
- ⁴⁷ Idem.
- ⁴⁸ Idem.
- ⁴⁹ Idem.
- ⁵⁰ Idem.
- ⁵¹ Inf. Sălăjean Teodor, n. 1891, Treznea.
- ⁵² Inf. Briscan Ioan n. 1937, Meseșeni de Sus.
- ⁵³ Inf. Iuga Teodor, n. 1914, Dobric.
- ⁵⁴ Vezi lista informatorilor.
- ⁵⁵ Idem.
- ⁵⁶ Idem.
- ⁵⁷ Idem.
- ⁵⁸ Idem.
- ⁵⁹ Idem.
- ⁶⁰ Idem.
- ⁶¹ Inf. Moșuț Ion, n. 1913, Stoiceni.
- ⁶² Inf. Iuga Teodor, n. 1914, Dobric.
- ⁶³ Inf. Hereș Ioan, n. 1936, Costeni.
- ⁶⁴ Idem.
- ⁶⁵ Vezi lista informatorilor.
- ⁶⁶ Idem.
- ⁶⁷ Idem.
- ⁶⁸ Idem.
- ⁶⁹ Inf. Pode Pavel, n. 1952, Ungureni.
- ⁷⁰ Vezi lista informatorilor.
- ⁷¹ Inf. Filip Teodor, n. 1909, Cupșeni.
- ⁷² Inf. Griguță Teodor, n. 1909, Stoiceni.
- ⁷³ Idem.
- ⁷⁴ Inf. Tira Gavril, n. 1909, Costeni.
- ⁷⁵ L. Someșan, *Vieața pastorală în Munții Călimani*, în „*Buletinul Societății Regale Române de Geografie*”, 1933, p.316.
- ⁷⁶ Szabadfalvi J., *Tanulmányok a magyar pásztorkodás köréből*, Debrecen 1984, p. 98.
- ⁷⁷ Inf. Maxim Victor, n. 1890, Răstoilțu Mare.
- ⁷⁸ I. Godea, *Zona etnografică Beiuș*, București, Editura Sport-Turism, 1981, pagina anterioară paginei 49.
- ⁷⁹ Vezi lista informatorilor.
- ⁸⁰ Idem.
- ⁸¹ Idem.
- ⁸² Idem.
- ⁸³ Idem.
- ⁸⁴ Idem.
- ⁸⁵ Idem.
- ⁸⁶ Idem.
- ⁸⁷ Idem.
- ⁸⁸ Idem.
- ⁸⁹ Idem.
- ⁹⁰ M. Belényesy, *Viehzucht und Hirtenwesen in Ungarn im 14 und 15 Jahrhundert*, în *Viehzucht und Hirtenleben in Ostmitteleuropa*, Budapest, 1961, p. 52.
- ⁹¹ Idem.

CERCETĂRILE ETNOLOGICE ÎN SATELE SĂSEȘTI DEPOPULATE DIN SUD-ESTUL TRANSILVANIEI

dr. Ligia FULGA

Este cunoscut faptul că cercetările etnologice începute acum 15 ani de Muzeul de Etnografie din Brașov în satele săsești depopulate din sud-estul Transilvaniei, reprezintă unul din obiectivele prioritare ale etnologiei de urgență din România. În același timp, rezultatele obținute completează ampla documentație științifică referitoare la patrimoniul săsesc de arhitectură din Transilvania, proiectul fiind coordonat și realizat de specialiști din Germania și România.

Programul nostru de cercetare început din 1990 a avut în vedere adecvarea la fenomenul generalizat, înregistrat în teren, anume faza avansată de depopulare a satului săsesc transilvănean, mai ales după 1989 ca urmare a emigrării masive în Germania, fenomen care are consecințe dramatice asupra păstrării identității etnoculturale a zonei. Pierderea rapidă a sursei orale face dificilă pentru etnologi reconstituirea culturii tradiționale a satului săsesc transilvănean.

Fiind exclusă posibilitatea reluării acestor campanii, contextul fiind schimbat de la un an la altul, cercetării de teren i s-a imprimat un caracter de salvare, în acest scop elaborându-se o strategie proprie care a presupus o modalitate concretă și rapidă de investigație; s-a precizat de asemenea, amplitudinea tematică a cercetării, arealul și timpul de desfășurare, mijloacele de finanțare și metodologia optimă care trebuie abordată.

Rezumăm pe scurt aspectul tematic care a inclus:

- delimitarea structurilor etnologice semnificative care înseamnă sistemul de reprezentare specific satului săsesc transilvănean (așezare, gospodărie, tip de locuință, ocupații, meșteșuguri, costum, obiceiuri, norme comunitare);
- investigarea acestor sate într-un mod sistematic conform unor tehnici de teren aplicabile unitar în toate satele supuse cercetării.

Precizez că din 1990 până în prezent s-au investigat 57 de sate aparținând atât limitelor administrative ale județului Brașov (zona Rupea, cele situate „pe Ardeal”, zona de interferență între Țara Făgărașului și latura sudică a Târnavei Mari) cât și în zonele limitrofe (satele din jurul Sighișoarei și cele de pe Valea Hârtibaciului); de asemenea menționăm satele săsești de pe linia Oltului și importanțele așezări din Țara Bârsei, cercetate mai ales în ultimii ani.

- salvarea concretă a acestor aspecte pe cale de dispariție prin conservarea lor ca martori în colecțiile muzeului nostru. Ne referim în egală măsură la informațiile autentice de specialitate cât și la serii de obiecte. Acestea au intrat în „memoria pasivă” a muzeului care trebuie să conserve pentru posteritate un model de civilizație aproape dispărut.

Cercetările întreprinse au recuperat un bogat și inestimabil material documentar privind istoria orală a fiecărei comunități săsești, obținându-se un fond sistematic compus din casete audio, casete video, fișe de teren, diapozitive și fotografii documentare. Toate acestea vor beneficia în următorii ani de o evidență digitizată care facilitează utilizarea lor în scopuri științifice.

Intenția mea nu este aceea de a comenta problematica complexă a satului săsesc din punct de vedere etnologic, poate fi subiectul unui colocviu dedicat, ci aceea de a arăta necesitatea implicării discursului muzeal în definirea și protejarea identităților etnoculturale, cu precădere a acelor care sunt amenințate, cum este cea a sașilor transilvăneni.

Cum anume prezentăm în muzee aceste identități etno-culturale, care sunt modalitățile care se impun astăzi în societatea noastră ca acestea să fie și să se simtă egal reprezentate în discursul muzeal?

Un prim aspect legat de muzealizarea acestor identități pornește de la selecția și crearea unui patrimoniu care trebuie să facă dovada autenticității și reprezentativității specifice, adică constituirea unor colecții compuse din *piese-document cu mesaj identitar* (cele mai importante fiind portul, limba, obiceiurile) cât și din *piese-document de legătură*, comune pentru toate comunitățile existente. Acest lucru a implicat formularea unor concepții teoretice clare și adoptarea unei strategii globale pentru recuperarea acestui tip de discurs.

Trebuie spus ca până în prezent n-a existat o viziune unitară privind constituirea de colecții sistematice pentru a „conserva” științific în muzee aceste identități fie ele majoritare sau minoritare. La începutul secolului al XX-lea, apoi în perioada inter- și postbelică, în România ca și în alte țări europene, s-au format colecții, existente încă în muzee, care au în structura lor tematică (piese de port, textile, mobilier, ceramică, obiceiuri etc.) *piese-simbol* care aparțin altor etnii altele decât celei românești; acestea sunt puse însă în evidență într-un mod punctual, respectând în general o distribuție teritorială, lineară a comunităților etnice din România. Din acest punct de vedere, aceste colecții sunt fragmentare și eterogene, cu multe lacune de cunoaștere și patrimoniu reprezentativ. Mai mult decât atât, trebuie adăugat că aceste colecții s-au constituit având la bază concepții estetice sau estetizante specifice romantismului folcloric, documentul etnologic fără valoare spectaculară fiind tratat mai puțin.

Revenind la aplicarea etnologiei de urgență în satele săsești depopulate din sud-estul Transilvaniei, s-a gândit formula de a realiza *colecții minimale* care să reprezinte esența mesajului identitar specific. Ideea noastră a pornit de la ceea ce în perioada interbelică s-a accentuat foarte mult, și anume conceptul de *Heimatmuseum*, adică muzeul satului, muzeul unei anume comunități care avea drept scop conservarea identității locale sau regionale. În acest punct teoretic, trebuie făcută însă precizarea că acest concept nu trebuie perceput în accepțiunea sa limitată ideologic din perioada interbelică, susținând programe politice care urmăreau în mod ostentativ o educație națională, uneori cu accente naționaliste, ostentative. De aceea, propunând un astfel de program de cercetare și achiziții bazat pe ideea de *Heimatmuseum* trebuie precizat că este obligatoriu demistificarea și deci actualizarea termenului; în viziunea modernă acesta înseamnă receptarea și ilustrarea integralității aspectelor legate de dinamica satului săsesc, a unui grup de sate, a unei zone etc. și nu limitarea acestei ilustrări la simbolurile idealizate ale identităților etnice.

Spre exemplu, un caz concret aplicat în cercetările noastre, nu a fost suficient să evidențiem foto și video doar *portul săsesc de sărbătoare* ca *marcă de identitate etnică* deja instrumentalizat din punct de vedere etnologic, ci și serii de piese de sărbătoare și de lucru sau altele care indică o anumită modă (ex. „*Sachsische Jugendtracht*”). Această perspectivă integratoare în acest caz bazată pe ideea de *garderobă* poate arăta dinamica firească a vieții comunitare, cum evoluează, cum își modifică comportamentul, ce devine dominant, când se intersectează cu valorile civilizației urbane și cum se manifestă etc. Acest mod deschis de abordare și interpretare îl considerăm foarte productiv din punct de vedere științific, depășind conținutul etnografiei clasice, constatative și cumulative.

Programul de achiziții s-a suprapus cu documentarea de tip monografic care a avut drept rezultat completarea colecțiilor deja existente și formarea unor noi colecții. Constituirea acestui patrimoniu muzeal a presupus analiza pieselor din perspectivă cantitativă, a seriilor de obiecte care indică zonele cercetate. S-a avut în vedere și amplitudinea diacronică, fiind recuperate mai ales *piese-martori* de identificare a dinamicii satului săsesc în anumite perioade de timp până în anii '60. Exemplu în acest sens, îl oferă perioada interbelică când se generalizează în mediul rural săsesc, mai emancipat decât alte comunități transilvănene, produse preindustriale considerate de noi, „martori” etnologici importanți.

O privire retrospectivă a materialului analizat din teren indică așadar stocarea unor informații inedite care face ca valoarea colecțiilor să crească sau să determine formarea unor noi colecții. După tipologia pieselor amintim:

- colecția de *Wanspruch-uri* / textile cu incipții moralizatoare, prima colecție de acest gen din România, cu valoare inclusiv emblematică, care ilustrează reguli de viață inspirate din valorile moral-creștine ale bisericii evanghelice, cu mare forță de penetrare în orientarea conduitei colective a comunității săsești transilvănene.

- colecția de *fotografii de epocă* care are o mare valoare documentară în analiza modului de viață în mediul rural, fotografia fiind considerată un martor autentic și relativ nealterat, util în interpretările etnologice. Colecția conține fotografii de familie, portrete, grupuri reprezentând organizațiile satului precum fanfara, pompierii, *Bruder* și *Schwesterschaft*, vecinătăți */Nachbarschaft/*, momente din desfășurarea nunților și la confirmarea tinerilor */Konfirmation/*.

Susținerea financiară a fost de asemenea hotărâtoare în inițierea și derularea acestui program. În acești 15 ani, Ministerul Culturii și Consiliul Județean Brașov a alocat fonduri pentru cheltuieli de teren, prilej cu care s-au făcut achiziții și donații în număr de peste 10.000 piese.

Însă trebuie precizat că cercetările de salvare din teren trebuie continuate în colecții și arhive, nu numai în terenul de origine, principiu ce trebuie să fie asociat cu elaborarea unei politici muzeale în dezvoltarea acestor instituții în general.

În acest mod, reușim, considerăm, să scoatem în evidență locul și rolul jucat de muzee în societatea de astăzi, mai ales în zona actualizării demersului profesional legat de problemele comunitare, pentru că trebuie să existe o complementaritate între instrumentele moderne de lucru, cum este de pildă computerul, și spiritul științific care trebuie să fie la fel de eficace și performant ca și computerul.

ETHNOLOGISCHE FORSCHUNGEN IN DEN ENTVÖLKERTEN SÄCHSISCHEN DÖRFERN AUS DEM SÜD-OSTEN SIEBENBÜRGENS

- Zusammenfassung -

Es ist allgemein bekannt, dass die vor 15 Jahren, vom Kronstädter Ethnographiemuseum gestarteten ethnologischen Forschungen in den entvölkerten deutschen Dörfern, aus dem Süd-Osten Siebenbürgens, eine der prioritären Ziele der rumänischen Rettungsethnologie darstellen. Die erzielten Resultate vervollständigen die komplexe wissenschaftliche Dokumentation bezüglich des architektonischen sächsischen Erbgutes aus Siebenbürgen. Das Projekt wurde von Spezialisten aus Deutschland und Rumänien koordiniert und durchgeführt.

Das 1990 begonnene wissenschaftliche Programm hat Rücksicht auf die fortgeschrittene Phase der Entvölkerung deutscher Dörfer aus Siebenbürgen genommen, insbesondere nach 1989, infolge der massiven Auswanderung nach Deutschland. Dieses Phänomen hat dramatische Folgen bezüglich der Beibehaltung der ethno-kulturellen Identität der Region gehabt. Der schnelle Verlust der mündlichen Quelle erschwert dem Ethnologen die Wiederherstellung der traditionellen Kultur des sächsischen siebenbürgischen Dorfes.

Der Feldforschung wurde ein Rettungscharakter eingeprägt. Dafür wurde eine individuelle Strategie zur konkreten und schnellen Untersuchung ausgearbeitet. Es wurde die umfassende Forschungsthematik, -Gebiet und -Zeit festgesetzt, sowie auch die finanziellen Mittel und die optimale Methodologie.

Seit 1990 wurden 57 Dörfer aus dem Süd-Osten Siebenbürgens untersucht (Reps, Randgebiet zwischen Fogarasch und der Große Kockel, Randgebiet Schäßburg und Harbachtal, sächsische Dörfer entlang dem Alt und bedeutende Siedlungen aus dem Burzenland u.a).

Zur musealer Eingliederung wird mit der Auswahl zur Gliederung eines Kulturgutes vorgegangen, welches eine spezifische Authentizität und Vertretbarkeit aufweisen muss. Somit verfolgt man die Gründung einer Sammlung bestehend aus Gegenständen mit Dokument- und Identitätswert (die wichtigsten sind Tracht, Sprache, Bräuche), sowie auch mit Verbindungswert, gemeinsam für alle existierenden Gemeinschaften. Dazu waren klare theoretische Auffassungen und globale Strategien notwendig.

Paralell dazu wurde monographische Forschung betrieben und neues Material angeschafft, welches die bestehenden Sammlungen vervollständigt hat. Die Rettungsmaßnahmen die auf dem Herkunftsgebiet durchgeführt werden, müssen unbedingt mit entsprechenden musealen Restaurierungsmaßnahmen im Einklang sein.

Somit ist unser Vorhaben, die Rolle des Museums als unentbehrliche Komponente in der gegenwärtigen Gesellschaft hervorzuheben. Dabei versuchen wir sowohl auf traditionelle Mittel zurückzugreifen, als auch moderne Technik im Dienste der Wissenschaft zu verwerten.

MUZEUL ETNOGRAFIC DIN TÂRGU MUREȘ ÎN PRAG DE ANIVERSARE

dr. Valer POP
Aurelia DIACONESCU

O valoroasă colecție de etnografie și artă populară existentă în patrimoniul Muzeului Etnografic din Târgu Mureș o datorăm neobositului colecționar Aurel Filimon (1891-1946), fondatorul muzeului mureșean, cel care a pus piatra de temelie în cercetarea etnografică din județ în perioada de formare a etnografiei ca știință de sine stătătoare, perioadă în care pe plan național sunt abordate problemele de teorie și metodologie în cercetarea culturii materiale și spirituale a poporului român.

După stabilirea la Târgu Mureș, în anul 1918, Aurel Filimon se dedică achiziționării obiectelor de muzeu, în întreaga sa activitate orientându-se după ideile școlii etnografice clujene unde ființa prima catedră de etnografie cu bazele puse de către George Vâlsan și Romulus Vuia. Convins fiind că obiectele etnografice constituie tot atâtea „dovezi ale trecutului” în intervenții oficiale considera că „adunarea etnografiei, a datinilor, a folclorului poporului nostru (...) este o datorie dintre cele mai urgente”.

Cu o bogată activitate arheologică și etnografică în demonstrarea unității poporului român și-a concentrat atenția în zona montană a Călimanilor, pentru a dovedi că unitățile muntoase (Carpații) nu au constituit un hotar etnic, ci o perioadă de câteva sute de ani („mult pentru viața unui om, puțin pentru viața unui popor”) o graniță politică.

Cu piesele etnografice colecționate, reprezentative „popoarelor din județ fără considerare de naționalitate” în anul 1921 organizează în două săli din Palatul Cultural din Târgu Mureș o expoziție de artă populară românească și secuiască, cu toate greutățile întâmpinate de faptul că autoritățile locale nu sprijineau acțiunile culturale așa cum reiese din ziarul local „Tukör” (Oglinda) (nr. 8/1921).

Având conștiința apartenenței noastre la spiritualitatea europeană a afirmat cu toată convingerea: „Poate că trebuie să fie căutate aici, în culele cele mai ascunse ale Carpaților leagănul poporului român, precum și dovezile permanente ale iscusinței sale, de o armonie adâncă instinctivă ce dă dovada umanismului european cel mai înalt”.

În întreaga activitate după stabilirea la Târgu Mureș este remarcat pentru pasiunea și perseverența cu care se dedică pentru înființarea unui muzeu de arheologie și etnografie în acest oraș. Conștient de transformările social-economice petrecute în viața satelor, a achiziționat tot ce a fost edificator pentru viața materială și spirituală a populației din județ, începând cu monumente ale arhitecturii populare, până la uneltele tradiționale, obiecte casnice învechite supuse dispariției. Pe baza acestui patrimoniu înaintează un memoriu adresat primarului orașului Târgu Mureș (18 martie 1931) pentru înființarea unui muzeu (este vorba de înființarea unei expoziții permanente, deoarece muzeul ca instituție funcționează din anul 1921 când Aurel Filimon este numit custode).

Demersurile îi sunt încununete de succes prin deschiderea Muzeului de Arheologie și Etnografie în Palatul Cultural în luna aprilie 1934. În raportul întocmit la deschiderea muzeului se consemnează valoarea deosebită a patrimoniului valorificat în expoziția permanentă: „Mai sunt în acest muzeu o mulțime de obiecte preistorice între care unele sunt unice în țară, ce dovedesc că Valea Mureșului a fost populată încă din cele mai vechi timpuri pe care istoria nici nu le cunoaște”. Cu diverse prilejuri fondatorul muzeului mureșean precizează că scopul colecțiilor etnografice este de „a păstra prezentul pentru viitor, ca în viitor să se cunoască trecutul” inventarul etnografic constituind o serie de „survivanțe” (documente de continuitate) prin care se ilustrează „tot ce a păstrat poporul român din epoca Daciei până în prezent ca legături de continuitate”. Așa cum singur mărturisea prin expoziția etnografică a dorit „a expune tot ce ne explică și ne confirmă continuitatea noastră în Ardeal, respective în această regiune a Mureșului de Sus din cele mai vechi timpuri până în prezent”.

După deschiderea Expoziției de Etnografie manifestările cele mai importante au fost prilejuite de Congresul „ASTREI”, la aniversarea a 75 de ani de la întemeiere. „Gazeta Mureșului” prezintă în mod elogios desfășurarea conductului etnografic dedicat acestei ocazii: „În după amiaza zilei de sâmbătă (15 septembrie 1934 n.n.) (...) Târgu Mureșul a văzut una din cele mai rare manifestații românești a locuitorilor din ținutul Mureșului, care trebuiau să-și arate toată splendoarea geniului lor etnic, în defilarea de un rar pitoresc a conductului etnografic din regiune (...). Mulți erau gata să creadă că ținutul Mureșului așezat în marginea secuimii n-ar fi păstrat în formă autentic românească comorile etnice ale strămoșilor. Dar țărânul român (...) nu a dat uitării portul și obiceiurile apucate din bătrâni, dovedind prin manifestație (...) viața neaoș românească pe care a dus-o întotdeauna”.

Selecții din colecțiile etnografice au mai putut fi admirate la expozițiile prilejuite de „Luna Târgu Mureșului” (1936) când presa locală considera exponatele „dovezi de vrednicie românească, de trudă, de iscusință”. Expoziția „nu a cules florile cele mai frumoase din grădina artei populare mureșene, ci vechiturile uitate pe fundul lăzilor”. Un loc aparte l-au ocupat „ciomegele măiestrit crestate, împistrite de ciobanii din Ibănești, Hodac, Rușii Munți, Aluniș, Râpa, Deda”. Pentru cioban „băta este nedespărțită sa tovarășe de drum, de joc, cea mai la îndemână armă de apărare, nepoata 'ghioagei' din vremurile haiduciei, (...) de aceea în înfrumusețarea ei păstorul pune toată sânguința, toată dragostea sufletului său”. Între exponate sunt pomenite catrințele cu trup vânăt, ștergare „cu ornamentație făcută în război sau cu acul” câni și blide ardelenesti „de a căror proveniență se ceartă cele 3 națiuni conlocuitoare”, cruci de chimir, lăzi de zestre lucrate din bardă și cuțitoaie, unelte agricole și de uz gospodăresc.

Ca o încununare a eforturilor depuse în realizarea expoziției etnografice, merită consemnată aprecierea lui H.H. Stahl: „În loc de stearpa frământare politică și a vrăjbii personale cu oricine îți iese în cale, nu este cu mult mai frumoasă splendida nebunie culturală care face să jertfești din viața ta pentru lucrul acesta disprețuit care se cheamă sufletul neamului tău?”

Etnografia mureșeană o regăsim în anul 1937 la o manifestare de anvergură națională prilejuită de Expoziția - Târg de la București, organizată de Liga Națională a Femeilor Române – „expoziția muncii românești”. Aurel Filimon participă cu un material etnografic selectat din județ cu un accent deosebit pe exponatele din zona Călimanilor. Standul județului Mureș a fost remarcat de presa centrală. Ziarul „Dimineața” (20 mai 1937) consemna: „Dl. Filimon (...) ne-a adus toate obiectele întrebunțate în viața casnică de către locuitorii din satele colinare ale versantelor Călimanilor, dorind să ne arate viața adevărat românească, fără nici o influență străină sau industrială (...). Dacă putem vorbi de o continuitate a românilor în Ardeal incontestabil că acest stand ne oferă o bogată serie de documente”.

Fiind solicitat în campaniile de achiziții pentru realizarea unor expoziții internaționale – expoziția de la Paris din anul 1937 și expoziția de artă populară românească de la New York din 1939 adresează organizatorilor recomandarea: „Una dintre cele mai eficace și permanentă propagandă în străinătate ar fi depozitarea unei colecțiuni de etnografie la careva muzeu mai mare, ex: Boston Philadelphia etc. Aceste colecții ar ține la suprafață întotdeauna diferite probleme referitoare la aptitudinea artistică, spiritul de creație și câte alte probleme sociale”.

Anul 1940 - an nefast pentru soarta Ardealului - închide porțile expoziției etnografice și îl desparte pe Aurel Filimon de Valea Mureșului al cărui fiu credincios a fost și cu regret, durere și umilință se refugiază la București, luând cu sine colecția personală de etnografie.

În perioada 1941-1943 itinerează o expoziție de artă populară românească în Italia și Germania, între exponate numărându-se și peste 400 de obiecte din colecția personală. Folosindu-și cunoștințele de arheologie și etnografie prin alăturarea pieselor arheologice și etnografice i-a condus pe vizitatori la concluzia continuității de cultură materială – alături de ilustrația brâului de bronz de la Gușterița (după Vasile Pârvan) a expus prâsnele (discuri solare) și inele de mire din zona Călimanilor cu ornamente identice brâului; alături de vasele dacice a expus vasele în suluri de lut din Valea Mureșului, iar alături de piese spiralate din epoca bronzului, motive ornamentale în spirală („melcul”) de pe vase ceramice etc. - presa vremii consemnând: „Specialiști atât în domeniul arheologic cât și etnografic au rămas surprinși de identitatea de forme și motive a obiectelor de azi și a lucrurilor rămase din epoca preistorică în regiunea tracică. În felul acesta au ajuns ei înșiși la ideea unei continuități culturale indubitabile în regiunea carpato-dunăreană”.

Cu privire la cercetarea etnografică și valorificarea materialelor etnografice este edificatoare mărturia „Tribunei” brașovene din 29 ianuarie 1942: „Domeniul etnografiei nu a fost încă suficient exploatat, este adevărat. O concepție strâmtă oficială și un tembelism retrograd de

pe urma cărora ni s-au tras și ni se trag și astăzi toate relele a împiedicat și exploatarea acestui bogat domeniu național. Cu totul alta ar fi fost atitudinea străinilor față de noi și de problemele noastre vitale, dacă cu mulți ani înaintea anului 1940 spațiul și economia transilvană ar fi fost cunoscute peste hotare, așa cum au fost prezentate recent la expoziția amintită”.

După dispariția expoziției etnografice din Târgu Mureș colecțiile existente în Muzeul județean au fost îmbogățite prin achiziții periodice. Ca lăcaș de cultură și civilizație în serviciul societății, de-a lungul anilor Muzeul a achiziționat și conservat mărturii materiale ale culturii populare din ținuturile mureșene. Față de bogăția și valoarea artei noastre populare, față de complexitatea problematicii etnografice, față de valoarea și amploarea patrimoniului muzeal se făcea tot mai resimțită necesitatea, obligativitatea chiar, de a prezenta publicului larg o expoziție de etnografie și artă populară, o edificatoare sinteză a creației populare exprimată în sisteme și structuri complexe care să evidențieze realizările tehnico-artistice de-a lungul veacurilor în cele mai diverse domenii de manifestare.

Reînnoarea tradiției s-a făcut abia în anul 1984 prin deschiderea expoziției de bază de etnografie și artă populară cu tema: **„Vechime, unitate, continuitate, originalitate în etnografia și arta populară din județul Mureș”**, după o absență de 44 de ani din viața culturală târgumureșeană. În acest interval au fost organizate doar două expoziții temporare cu caracter etnografic.

Expoziția de bază de etnografie și artă populară exprimă varietatea în unitate a pieselor, răspunzând și necesităților de reprezentare a specificului zonal în varietatea componentei naționale, constituindu-se într-un loc al memoriei și spațiului de comunicare interetnică. Este un spațiu care desfășoară un proces educativ în care interculturalitatea trebuie văzută ca un sistem de relații, interferențe și influențe. Influențele reciproce în tipologie, tehnică și ornamentală se datorează îndelungatei conviețuirii în acest spațiu a românilor, maghiarilor și sașilor.

Prin intermediul expoziției etnografice târgumureșene publicul are posibilitatea să vină în contact cu satul mureșean tradițional cu aspecte azi dispărute, dovada unei puternice civilizații rurale ce a înflorit și s-a dezvoltat pe acest teritoriu. Totodată, vizitatorii pot înțelege semnificațiile adânci ale artei populare, valoarea ei de document istoric, cu puternice implicații sociale, ca și faptul că valențele ei artistice constituie numai o latură a fenomenului subordonat funcției utilitare. Valoarea documentară a expoziției este cu atât mai mare cu cât, în condițiile actuale datorită unor profunde transformări petrecute în societatea rurală a sistematizării și urbanizării la nivelul creației populare se petrec o serie de mutații și schimbări unele obiecte ieșind din uz, altele schimbându-și funcția.

Ingeniozitatea, puterea de creație, dragostea pentru muncă și frumos sunt atribute ce se desprind din exponatele etnografice constituindu-se într-un imbold pentru activitatea de creație pe linia continuării și valorificării bogatelor tradiții ale artei populare. Ea se remarcă atât prin varietatea în unitate a exponatelor cât și prin soluțiile muzeotehnice aplicate, colecțiile etnografice având ca scop „păstrarea prezentului pentru viitor, pentru ca în viitor să se cunoască trecutul”.

În zilele noastre în fața ofertei culturale și de divertisment fără precedent, se remarcă o creștere extraordinară a „industrii” de timp liber. Niciodată nu au fost atâtea tipuri de activități recreative, atâtea resurse și servicii la dispoziția publicului - numeroase parcuri de distracții, complexe comerciale și sportive, discoteci, filme, programe TV - pentru întreaga paletă a ofertei publicul și timpul liber rămân aceleași. În aceste condiții Muzeul are un atu, o șansă și anume prezentarea obiectelor autentice ce permit înțelegerea relației între cultură-tehnologie, oameni și structuri sociale, a relației între trecut, prezent și viitor. Alături de Școală și Bibliotecă, Muzeul este cel mai bun loc pentru a învăța. El este altarul de venerație și închinare față de întemeierile moșilor și strămoșilor noștri. Rezultă că activitatea cu publicul constituie un element important care face ca Muzeul să aibă personalitate, să fie viu. În afara dialogului permanent cu publicul Muzeul nu poate exista, ca atare expoziția de bază este o formă de comunicare a unei informații complexe și specializate în același timp, folosind drept mijloc de comunicare expunerea ordonată a obiectelor și imaginilor după o schemă adecvată scopului comunicării, utilizând documentul material (piesele arheologice), documentul istoric și piesele tridimensionale care ilustrează tema propusă.

În spațiul a opt săli, cu o suprafață totală de 340 m² materialul destinat expunerii este structurat în nuclee tematice care tratează diverse domenii ale culturii populare: 1. Așezări, gospodării, locuințe. 2. Ocupații de bază (Agricultura; Creșterea animalelor). 3. Ocupații secundare (Culesul în natură; Pescuitul; Vânătoarea; Albinăritul). 4. Meșteșuguri populare (Olăritul; Prelucrarea lemnului; Arta țesutului și a broderiei; Sumănăritul și Cojocăritul). 5. Portul popular.

Ultima sală este destinată expozițiilor temporare și activităților cu publicul. În prezent găzduiește expoziția „**Țesături decorative din interiorul tradițional al județului Mureș**”.

Dat fiind specificul etnic al zonei, prezența alături de români a maghiarilor, sașilor, ȝiganilor expunerea pieselor muzeale face decantabile și aspectele ce individualizează creația populară a naționalităților conlocuitoare ca și interferențele și influențele reciproce datorate îndelungatei conviețuirii.

Prin intermediul hărții arheologice vizitatorul se familiarizează cu ideea unei permanente și intense locuiri a ținuturilor mureșene din cele mai vechi timpuri (neolitic) până în secolul al XIV-lea. La jumătatea acestui secol sunt semnalate în documente aproximativ 225 de așezări, iar la începutul secolului al XV-lea sunt atestate documentar 300 de localități din județ, ce reprezintă aproximativ 60% din numărul total al celor de azi. Cu privire la continuitatea de locuire, arheologia își spune ultimul cuvânt. Săpăturile arheologice efectuate de specialiștii de la Muzeul de Istorie din Sighișoara, au scos la iveală așezarea prefeudală de la Dealul Viilor (Sighișoara) a cărei locuire a început în secolul al IV-lea, după retragerea romanilor din Dacia și a continuat până în secolele XI-XII, cu o întrerupere mai semnificativă în secolele IX-X. Este prima așezare de acest fel descoperită pe teritoriul județului Mureș, valoarea ei sporind prin descoperirea cimitirului. „Prin așezări și morminte suntem în mod definitiv legați de pământul acestei țări” – spunea Romulus Vuia, iar Lucian Blaga vorbind despre cultura populară recunoștea că „satul românesc este în esență preistoric”.

Privind tipologia satelor din ținuturile mureșene, alături de satele tipic românești (satele endogene) pe care și cercetătorii străini le recunosc a se fi născut „odată cu pământul” (satul cu case izolate, satul cu case împrăștiate, satul îngrămădit), sunt prezente satele mai noi, care au luat naștere în urma unor măsuri administrative luate de Iosif al II-lea, cu prilejul mutării satelor și colonizării. Aceste tipuri normative de sate (alinate) sunt specifice populației de origine maghiară și germană (ex: sat de-a lungul drumului – Suseni; sat dublat de un râu – Saschiz; sat în formă de fus – Petelea; sat în formă de cruce – Dedrad; sat polip – Păsăreni).

Agricultura susținută cu uneltele care ilustrează fiecare etapă de muncă și **creșterea animalelor** au tradiții milenare în spațiul de formare și viețuire a poporului român, așa cum dovedesc piesele arheologice legate de aceste ocupații, descoperite pe teritoriul județului Mureș și prezente în expoziție: săpăligă neolitică din corn de cerb, unelte și semințe de grâu carbonizate din perioada dacică, rășnița cu bălătruc (neolitic), rășnița dacică, figurine de animale din epoca fierului.

Uneltele expuse, datează de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea și sunt utilizate în egală măsură de către români sau minoritățile naționale. Acolo unde ornamentul își pune pecetea asupra etniei acest lucru este pus în evidență. În cazul botelor ciobănești prezentăm, în paralel ornamente românești de sorginte dacică: valul, dintele de lup, crenguța de brad, alături de ornamentica maghiară prin excelență florală, liber desenată.

Ocupațiile secundare prin unelte și tehnici ne duc în vremuri îndepărtate: barca monoxilă folosită la pescuit în Valea Mureșului, ca tip, este menționată în scrierile anticilor în spațiul carpato-dunărean. În domeniul albinăritului dacii sunt pomeniți în numeroase scrieri ca producători de miere și ceară, iar vechimea vânătorii este atestată de însăși termenul de „cursă” de origine dacică. La piesele tridimensionale, pe corneicele de praf de pușcă se pot identifica motive ornamentale cu specific etnic: rozete, dintele de lup, romburi din ornamentica tradițională românească, alături de care apare laleaua ornament specific artei populare maghiare.

Meșteșugurile s-au dezvoltat în zonă pe baza materiilor prime aflate la îndemâna oamenilor încă din cele mai vechi timpuri, între ele fiind lutul și lemnul.

Între valorile deosebite din colecțiile etnografice, ce intră în categoria „tezaur” amintim vasele în suluri de lut. Muzeul Județean Mureș deține o valoroasă colecție de asemenea vase, despre care Aurel Filimon spunea la timpul colecționării lor (1926) ca fiind „necunoscute în muzee și literatura de specialitate, descoperite de subsemnatul în satele din zonele colinare ale Călimanilor”. Confectionate după o tehnică anterioară introducerii în spațiul carpato-danubian a roții olarului (secolul III î. Chr. de către sciți) s-au perpetuat din generație în generație, producându-se până la mijlocul secolului al XX-lea. Acest tip de vase se constituie în mesageri ai continuității de dăinuire a elementului autohton în Valea Mureșului. Din tipologia acestora putem urmări evoluția societății umane din zonă; de la formele plate (tigăi, tipsii cu mâner, tipsii tripode), specifice locuinței arhaice cu vatra liberă, la vasele de capacitate (oale simple - *hârgaie*), oale cu o toartă sau cu două torți) folosite în locuințele cu sobe, până la piese noi (cratițe) din faza de stingere a meșteșugului, care marchează impactul cu produsul industrial. Vasele în suluri de lut

s-au produs în Valea Mureșului în localitățile Deda, Pietriș și Morăreni, confecționarea lor a reprezentat o îndeletnicire casnică practică mai de seamă de femei și se ardeau în cuptoarele de pâine. În „Obârșia lucrurilor”, Julius Lips consideră că olăritul a fost o „născocire a femeilor ca o variantă a împletitului” (asta pentru că între primele vase ceramice au fost coșurile de nuiete lutuite). Cunoscute în literatura de specialitate sub numele de „vase de Deda” („hâmburi” – în zonă) au avut o arie restrânsă de circulație în Valea Mureșului și Câmpia Transilvaniei, schimbate în general pe „bucate” (cereale). Erau masive, vasele de capacitate, cu două toarte, atingând până la șapte kg. greutate. Aveau căutare în zonă pentru prepararea fierturilor așa cum menționează presa locală interbelică: „Oalele de lut nestrunjite (...) n-ai crede că sunt făcute recent ci le-ai lua drept produse din epoca migrațiunii popoarelor (...) Voluminoasa oală pentru fiert varză (...) cu cât e mai veche și mai poroasă, cu atât e mai bună „gălușca” (sarmaua n. n.) ce fierbe în ea. De ce oare? Poate (...) că de câte ori a fost pusă în funcțiune de atâtea ori pereții ei poroși au absorbit din grăsimea conținutului. Odată ajunsă la saturație, oala începe să restituie din grăsimea acumulată noilor fierturi, astfel că varza și fasolea fiartă în această oală miraculoasă va avea acea aromă specifică (de rânced n.n.) cu care se fălea gospodina”. Muzeul Etnografic din Târgu-Mureș deține cea mai numeroasă colecție de vase în suluri de lut din țară.

În interioarele țărănești tradiționale (românești, maghiare sau săsești) au fost nelipsite vasele ceramice cu scop decorativ. Seriile de vase smălțuite aparțin centrelor transilvănene cu o mare desfacere în târgurile sătești, fiind cunoscute „drumurile olarilor” pentru valorificarea lor. Expunem ceramică decorativă din centrele românești din sudul Transilvaniei: Făgăraș, Noul Român, ceramica săsească este reprezentată de centrele din țara Bârsei, Drăușeni, Saschiz, iar ceramica maghiară este produsă în centrele: Turda, Gherla, Odorhei, Târgu – Secuiesc. În multe centre de producere a ceramicii din Transilvania olarii români și maghiari lucrau împreună.

În prelucrarea artistică a lemnului pornim de la unelte simple: sfredel, compas, mezdrea, unelte pentru dogărit, dălți pentru realizarea creștăturilor decorative sau o piesă tot mai rar întâlnită – scaunul de mezdrit (utilizat la confecționarea șitei, draniței sau șindrilei) cu care meșterii locali au demonstrat posibilitățile artistice și constructive prin însăși varietatea de procedee și tehnici de lucru potrivit destinației obiectelor. Piese de folosință gospodărească sunt decorate în manieră specifică fiecărei etnii. Sărărițele din zona Munților Călimani, ca și cleștele de spart alune au o remarcabilă valoare artistică. Maiul de bătut rufe, cu geometrismul ornamental la cele românești, motive geometrice și florale (rozeta, laleaua), cu aplicație de culoare la cele maghiare, motivele vegetale și culoarea la ploștile de vin de mare capacitate din zona podgoriilor Târnavelor, aparținând sașilor, sau botele de joc cu registre ornamentale crestate, amplasate pe toate patru fețele.

În arta populară mureșeană un capitol aparte îl ocupă producția de lăzi de zestre crestate, alături de mesele cu „lădoi” sau blidarele realizate în aceeași tehnică. Lada de zestre reprezintă o piesă utilitară, ceremonială (este principala mobilă cu care tânăra mireasă pleca la casa mirelui, încărcată cu vrednicia ei și a mamei) și nu în ultimul rând o piesă de artă populară contribuind la înfrumusețarea interioarelor țărănești. Decorul lăzilor vechi este predominant geometric cu motive de veche obârșie, legate de cultul fertilității și al fecundității (simbolul solar, arborele vieții) motive traco-dace (dintele de lup, valul, crenguța de brad) la care s-a adăugat crucea – simbolul creștin – dovedind și sincretismul artei populare românești. Tehnici de ornamentare similare găsim și în suita de furci de tors (obiect de uz și artă populară în egală măsură) cu ornamente incizate și crestate ce se constituie în adevărate „scrisori de dragoste” ale ciobanului din munte pentru fata iubită din vale (o acceptare a furcii de tors la coborârea ciobanilor de la munte echivala cu o logodnă). „Scrisoarea” de pe furca de tors era investită cu migală și fantezie în decursul multor zile de-a lungul verii și din această alternanță a zilelor și nopților din monotonia ploilor din munte s-au născut caracteristicile ornamenticii populare: simetria, alternanța, repetiția. În afara motivelor geometrice prezența lalelei stilizate ne identifică furcile de tors maghiare cu o formă mai suplă decât cele românești.

Prelucrarea artistică a lemnului este nucleul tematic în care ilustrăm caracteristica generală a artei populare - îmbinarea utilului cu frumosul.

Prezente în orice casă, țesăturile au oferit direcțiile în care s-a manifestat din plin hărnicia, măiestria și fantezia creatoare a femeilor. Conținutul tematic este axat pe demonstrarea specificului etnic, al unității și continuității meșteșugului țesutului, precum și pe sublinierea valențelor artistice ale uneltelor de prelucrare a fibrelor vegetale și animale ca și a categoriilor de piese produse în cadrul economiei autarhice sătești. Ideea a fost sugerată de Simion Mehedinți

care în 1920 spunea: „numai când urmărim unealta în legătură cu toate împrejurările muncii putem ghici geneza și semnificația ideilor relative la tehnica, arta și cugetarea unui popor și numai pe calea aceasta putem ajunge la dreapta lui caracterizare”.

Vechimea ocupației în zonă este susținută de piesele arheologice - ace din oase de animale, fusaiole (prășnele) ce se atașau fusului la torsul fibrelor textile (neolitic), greutatea folosită la întinderea firelor de urzeală în operațiunea de țesut (din perioada dacică), fotodocument cu reconstituirea unui atelier de țesut cu războaie cu urzeală verticală datând din secolul al VI-lea d. Chr. descoperit la Morești în apropiere de Târgu-Mureș.

Selecția pieselor ilustrează pe lângă ingeniozitatea uneltelor, varietatea materiilor prime (câneapă, câneapă în amestec cu bumbac, bumbac, lână), varietatea tipologică de produse realizate în războiul de țesut sau brodate (ștergare decorative, merindare, ștergare de cap, fețe de pernă cu alesături printre fire și peste fire – românești și maghiare). Remarcabile sunt broderiile maghiare în piese de o valoare deosebită (cuvertură, față de masă) datând din secolul al XIX-lea, sau broderii mai noi realizate în cromatica inconfundabilă de roșu cu albastru, din Aluniș.

Prezentarea țesăturilor în serii tipologice a dus la ideea încadrării lor în sistemul din care fac parte prin sugerarea colțului cu patul și a colțului cu masa, două puncte de greutate din interiorul tradițional transilvănean. Interiorul reprezintă cea mai concludentă expresie a modului de viață și a spiritualității, a ideilor unui popor, a vieții familiale și sociale cu toate implicațiile ei. Dozarea echilibrată a diferitelor categorii de obiecte în cadrul interiorului, tendința permanentă de a constitui ansambluri unitare, utilizarea chibzuită a spațiului constituie câteva dintre caracteristicile arhitecturii interiorului locuinței țărănești. Interiorul este locul în care își dau întâlnire aproape toate domeniile artei populare: mobilier, țesături, ceramică, icoane pe sticlă etc., el reprezintă rezultatul muncii depuse de țărâncile și meșteșugarii populari ce poartă amprenta unei culturi artistice ce atestă un înalt nivel de creativitate.

Am ales în reprezentare interiorul din zona Târnavelor, pentru că începând cu secolul al XIX-lea el primește valențe decorative accentuate datorită modificării mentalității privind estetica locuinței ca o consecință directă a dezvoltării economice din satele transilvănene ce nu a rămas fără ecou în cultura materială. Alături de mobilierul, cel mai adesea pictat, la frumusețea și bogăția pieselor textile prezentate în alternanțe de lepedee și covoare, se adaugă marea varietate a pieselor ceramice pictate, așezate la vedere pe cuiere și blidare ce potențează cromatic interiorul. Ceramica transilvăneană reprezintă un univers populat de flori, păsări și animale, evidențiind măiestria, talentul și inventivitatea meșterilor olari.

Numărul mare al icoanelor pe sticlă din interioarele românești se explică prin faptul că ele au avut menirea de a-l avea pe Dumnezeu, pe Maica Domnului, în diverse ipostaze cu tot soborul de sfinți în viața de fiecare zi. Frecvente în casele țărănești din Ardeal și în zona Târnavelor prin excelență au fost icoanele Sfinților patronimici și Sfinților protectori ai vieții, ai avutului lor, protectorii sănătății, ai casei, gospodăriei, vitelor și recoltei, sfinții aducători de noroc, belșug și ploaie la vreme. Ele reprezintă astăzi cel mai important document plastic care reflectă lumea spirituală a țăranului român din Ardeal ca niște doine sau colinde pictate.

Sala sumanelor și cojoacelor marchează locul aparte pe care îl au aceste piese în componența și structura portului popular. Ele sunt răspândite în forme de mare unitate ca rezultat al adaptării la condițiile aspre de mediu din timpul iernilor, proces desăvârșit cu mii de ani în urmă. Tipul de croi al sumanelor mureșene se întinde pe o arie mult mai mare ce acoperă Câmpia Transilvaniei, Munții Apuseni, Moldova de Nord.

Ca piesă de rezistență, cu rădăcini directe în portul dacilor, identificat în basoreliefurile de pe Columna lui Traian, este gluga (din Câmpia Transilvaniei). Alături de imaginea fotografică de pe Columnă o stampă din secolului al XVIII-lea o prezintă în formă asemănătoare cu cea antică sau cea purtată până la mijlocul secolului al XX-lea în zonă.

Cojoacele și pieptarele sunt atestate din cele mai vechi timpuri în componența portului popular din România, prin monumentele antice sau referirile scriitorilor antici la marea bogăție adusă de creșterea animalelor: „(...) geto-dacii aveau alături de bou oaia, (...) iar jocul îmblănit de oaie este haina lor națională pe vremuri de iarnă” (Strabon).

În expunere în raport cu morfologia și structura ornamentelor, cromatica rămâne domeniul cel mai în măsură să sublinieze diferențele de vârstă și stare civilă – mesaj etno-psihologic și socio-cultural care conduce la distincții cu caracter general. Etalarea pe vârste a pieptarelor și cojoacelor ne poartă cromatic de la galbenul auriu la portocaliu sau roșu – para focului – culorile tinereții, sugerând chemarea soarelui și a optimismului. Roșu închis – vișina putredă – dominantă

cromatică a cojocului femeiesc din Câmpia Transilvaniei exprimă statutul de femeie căsătorită, pe câtă vreme albastru închis și negru din structura cromatică a cojocului de femeie în vârstă, reflectă apusul, încheierea naturală a rostului vieții.

În domeniul pieptarelor și cojoacelor, dacă materia primă, croiul și tehnica de lucru este aceeași, la piesele expuse decantăm apartenența etnică prin motivele ornamentale folosite în decorarea lor. Pe lângă elementele comune remarcăm prezența lalelei la pieptarele maghiare sau garoafa la cele săsești.

În domeniul artei populare această interferență a motivelor ornamentale se datorează faptului că ele sunt „călătoare” și așa cum spunea Nicolae Iorga, motivele ornamentale „nu țin cont de vămile neamurilor și de străjerii văzduhurilor”.

Ultimele săli sunt destinate portului popular de sărbătoare, în varianta interculturală a zonei: costume românești, maghiare, secuiești, săsești, țigănești. Portul popular a păstrat prin generații mesajul unei creații artistice autentice cu un conținut specific, original, manifestat în structura morfologică, formă, ornamentică și cromatică. Prin piese de bază, prin componența costumului popular femeiesc românesc (cămașa și catrința) cât și prin ansambluri de costume ne-am propus să evidențiem varietatea în unitate, cât și virtuțile artistice ale portului popular din zonă. Varietatea costumului popular din ținuturile mureșene se înscrie într-un stil unitar exprimat în: simplitatea croiului, dispunerea ariilor ornamentale și sistemelor compoziționale, echilibrul și raportul cromatic, prezența catrințelor în portul femeiesc, cu excepția văii superioare a Mureșului unde fota („prijitoarea”) marchează legătura de acum și din totdeauna a locuitorilor cu Moldova.

Varietatea în unitate este rezultatul condițiilor de mediu, împrejurărilor sociale și istorice; toate aceste condiții au dus la diversificarea ocupațiilor ce nu au rămas fără ecou în privința portului popular, fondul străvechi păstrându-se până azi, așa cum îl receptăm în costumele de pe Valea Mureșului superior, Valea Gurghiului, Câmpia Transilvaniei, Podișul Târnavelor.

De o deosebită valoare documentară și artistică sunt prâsnelele (discuri solare), inelele de mire sau crucile de chimir, piese de podoabă din costumul bărbătesc de sărbătoare din zona Călimanilor, incontestabile piese de tezaur etnografic. Pornind de la „nucleul” aparținând „colecțiilor Aurel Filimon” la care s-au adăugat achiziții ulterioare, deținem azi peste 400 de asemenea podoabe cu care ne situăm din nou cu cea mai mare colecție de acest fel din țară. În sala destinată portului popular o vitrină cu aceste podoabe constituie mărturia unor adevărate „urme dacice” cum le-a definit fondatorul muzeului mureșean prin similitudinea de motive ornamentale ce s-au perpetuat până la noi.

În suita de costume de sărbătoare aparținând minorităților naționale prezentăm costume maghiare din Târnave (Chibed), Valea Mureșului (Aluniș) costum secuiesc din Valea Nirajului, costum săsesc de mireasă din Târnave (Senereuș) sau costumul țigănesc unitar în cuprinsul județului.

Dăinuirea până azi în cultura materială a elementelor străvechi se datorează situației speciale a folclorului și a artei țărănești din România, care ieri ca și azi, în chip vădit ne avantajează în raport cu o serie de alte culturi. Așa cum precizau Lucian Blaga și Mircea Eliade „noi românii suntem în situația cu totul individuală de a avea fenomenul originar la noi acasă. Noi nu «am găsit» o cultură pe care ne-am însușit-o, ci am avut-o dintotdeauna, metamorfozându-ne o dată cu ea în timp; e o cultură care, datorită tocmai acestor circumstanțe și-a conservat în linii esențiale specificitatea; e o cultură încă vie și se numește cultură populară”.

Spre deosebire de domeniul istoriei și al lingvisticii unde romanitatea poporului român și a limbii române au fost dovedite ca incontestabile, în domeniul etnografiei în general au supraviețuit și prevalează numeroase elemente ale culturii și civilizației dacice, de aceea în principalele nuclee tematice ale expoziției de bază nu putem evita a ne referi la obârșia dacică a diverselor aspecte ale culturii materiale. Am fi nevrednici urmași dacă nu ne-am prețui „rădăcinile”.

Muzeul Etnografic din Târgu-Mureș se mândrește cu faptul că este depozitarul unor valoroase colecții. Pe firul tradiției expoziția a fost realizată conform concepției fondatorului muzeului despre rolul și scopul colecțiilor etnografice. La momentul actual putem însă să recunoaștem că, față de cerințele actuale din muzeologia românească, lipsa de fonduri resimțită nu numai în domeniul culturii, împiedică realizarea unui program de reformă prin care un muzeu clasic poate deveni o instituție dinamică. Nu putem vorbi de o reformă în muzeu, în diversele sale aspecte (structurare tematică, funcționare managerială, științifică, în planul conservării, program investițional, mediatic, economic, financiar) în condițiile în care întreaga economie este în

suferință. În acest context este foarte greu de crezut că va reuși cineva să inventeze căi originale de ieșire din criză.

Speranțele de viitor se leagă de existența unor fonduri pentru lucrările necesare reparațiilor clădirii care adăpostește muzeul (Piața Trandafirilor nr. 11) investiție ce s-ar justifica atât prin valoarea clădirii (monument istoric - una dintre cele mai frumoase clădiri civile în stil baroc din Târgu-Mureș, construită în perioada 1759-1772) cât și prin valoarea patrimoniului muzeal ce-l adăpostește. Asemenea investiție ar include și refacerea integrală a expoziției de bază cu „aducerea la zi” prin folosirea unor mijloace muzeotehnice moderne: vitrine funcționale, sistem de iluminat, dinamizarea expoziției prin includerea unor ateliere meșteșugărești cu toate dotările, în circuitul expozițional (atelier de croitor sau cojocar, atelier de fierărie - tinichigerie sau de dulgherie - tâmplărie), prezentări de materiale documentare tematice (casete video) care să însoțească atelierele, sau diverse nuclee tematice ale expoziției (activitatea de la stână, industria casnică textilă, port popular etc.).

Acoperirea curții interioare este un proiect nerealizat de acum 25 de ani când s-a făcut restaurarea clădirii, operațiune nefinalizată. Curtea interioară cu un microclimat adecvat (așa cum era în proiectul de restaurare) ar permite scoaterea în fața publicului, a unor valori autentice care s-ar preta într-un asemenea spațiu: reconstituirea unui interior de biserică cu valoroase picturi datând de la jumătatea secolului al XVIII-lea (este vorba de un interior de biserică achiziționat de Aurel Filimon în anul 1926 și expus într-o sală din Palatul Cultural la deschiderea expoziției etnografice din anul 1934), stâlpi și cruci de mormânt, piese de tehnică țărănească etc.

Prezentarea Muzeului Etnografic din Târgu-Mureș se constituie într-o caldă invitație la vizitarea lui, la cunoașterea unei culturi autentice și valoroase, mărturie a unei trainice civilizații populare în spațiul multicultural mureșean. Se constituie de asemenea într-o „dare de seamă”, o dovadă că ceea ce semnală revista „Vatra” acum trei decenii nu a rămas fără ecou pentru specialiștii Muzeului Județean Mureș. În numărul 10/1975 al revistei „Vatra” sub titlul „O colecție în pericol!” domnul Lazăr Lădariu, referindu-se la personalitatea complexă a lui Aurel Filimon, nota: „În urma unei activități febrile, neobosite (...) a reușit să adune cu sârg de albină, ceva din specificul culturii (...) locuitorilor de pe aceste meleaguri și să cuprindă în exponate de valoare inestimabilă, una dintre cele mai reprezentative colecții etnografice. Ce a mai rămas din ea? Unde poate fi văzută? Una dintre cele mai bogate colecții este în pericol!... Vremurile sumbre ale războiului au „pulverizat” evidența, au răvășit colecția care se păstrează în cea mai mare parte la Muzeul Județean. Revine o sarcină patriotică de mare răspundere, actualului colectiv al muzeului, ca printr-o atentă depistare să le reintegreze, să reconstituie valoroasa colecție. Contribuția inimosului om de cultură la îmbogățirea patrimoniului spiritual al meleagurilor de pe Mureș merită acest efort”.

THE MURES COUNTY MUSEUM BETWEEN TWO ANNIVERSARIES

- Abstract -

The basic exhibition of ethnography and folk art was the result of Aurel Filimon's (1891-1946) activity during the after-war period and it was conceived before Muresan should had been exposed his ideas. He wanted to illustrate through ethnography all the preserved evidences concerning the Romanian people continuity from ancient times (Dacians) until his time.

The museum was permanently enriched, thus it represents the main characteristics of these ethnographical areas, a place where the interethnical communication is something usual.



Corneice pentru păstrarea prafului de pușcă
Powder horns



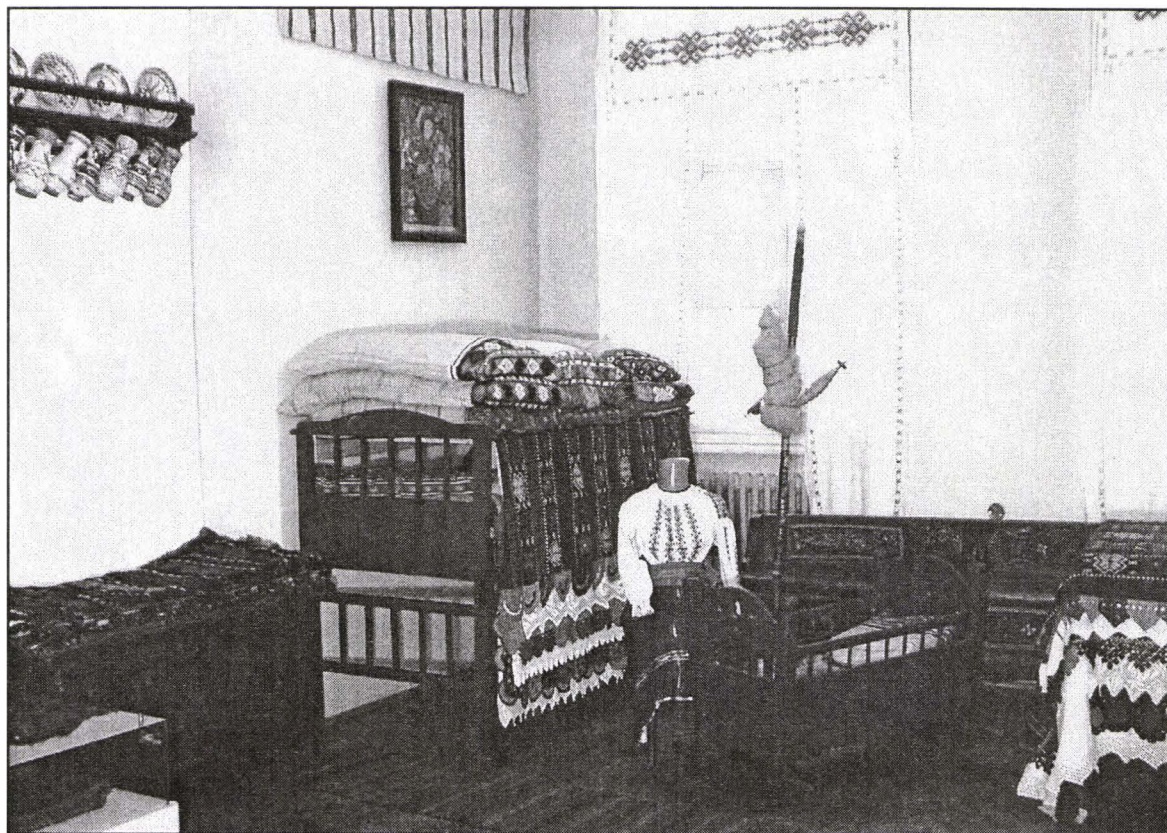
Bote ciobanesti
Shepherd's staff



Turca din Valea Muresului
"Turca" from the Mureș Valley



Vase în suluri de lut
Hand-made clay jars



Interior tradițional de Târnave
Traditional dwelling from Târnave area

MUZEEL ROMÂNEȘTI DIN JUDEȚELE COVASNA ȘI HARGHITA – CONTINUATOARE A TRADIȚIILOR ASTRISTE DIN ZONĂ

dr. Ioan LĂCĂTUȘU

Situate la poalele munților Carpați, munți ce reprezintă o adevărată „coloană vertebrală a țării”, ținuturile din sud-estul Transilvaniei adăpostesc milenii de istorii, fiind printre cele mai populate și mai bine reprezentate pe harta arheologică și etnografică a României.

Prin poziția lor geografică, meleagurile covășnene și harghitene au servit, de-a lungul vremurilor, ca punți de legătură cu românii din Moldova și Muntenia. În condiții de cele mai multe ori vitrege – în mod deosebit după așezarea secuilor în zonă – românii din Arcul Intracarpatic au luptat pentru apărarea credinței strămoșești și păstrarea identității într-un areal caracterizat prin pluralism etnic și confesional.¹

În estul Transilvaniei, conviețuirea româno-maghiară a condus la formarea „uneia dintre cele mai laborioase, mai cristaline și mai fecunde sinteze culturale, care dau astăzi expresie și imagine la ceea ce s-a putut săvârși aici, într-o relație cu adevărat interetnică”².

Valori ale patrimoniului de preistorie, cultură și civilizație daco-romană, românească și maghiară din localitățile ce au aparținut fostelor scaune secuiești au fost încorporate în colecțiile marilor muzee din țară și străinătate.

Primele unități muzeale s-au constituit, în această zonă, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Astfel, înființarea Muzeului din Sfântu Gheorghe se datorează inițiativei lui Cserey Iános și Vasadi Nagy Gyula, din 1875. Primul și-a donat colecția numismatică, născându-se astfel „Muzeul Cserey”, constituit la 15 septembrie 1879 și numit Muzeul Național Secuiesc. Muzeul a numărat între custozii o serie de personalități, dintre care se disting dr. Laszlo Ferenc, inițiatorul săpăturilor arheologice de la Ariușd și dr. Szekely Zoltan, îndelungă vreme director al muzeului³.

Românii din curbura interioară a Carpaților au participat la înființarea Muzeului „Asociațiunii”, de la inițiativele unor „anonimi” precum Petru Băloiu din Poiana Sărată și sprijinul financiar al unor „economi” din Teliu, Buzău, Băcel, Marcoș, Dobârlău ș.a., până la activitatea etnomuzeografică desfășurată de Elie Miron Cristea și Octavian Codru Tăslăuanu⁴.

În perioada interbelică, statul român reîntregit, acordând prioritate vindecării rănilor trecutului prin consolidarea bisericii strămoșești, a învățământului și culturii în limba română și readucerea la vatră a românilor maghiarizați, nu a situat printre prioritățile strategiei culturale înființarea unui muzeu de stat, care să prezinte aspectele definitorii ale culturii și civilizației românești din curbura interioară a Carpaților. Pentru a depăși greutățile din timpul primului război mondial și a se integra în viața cultural – științifică românească, Muzeul Național Secuiesc, a fost sprijinit de personalități marcante ale vieții publice și culturii românești, dintre care amintim pe Regele Ferdinand, Alexandru Tzigara Samurcaș, Vasile Pârvan, muzeul impunându-se în peisajul științific al țării, prin activitatea de cercetare și valoarea patrimoniului său.⁵

Prin strădania medicului balneolog Vasile Stroescu, în orașul Covasna a funcționat, până în 1940, un Muzeu al „ASTREI”, iar în Sfântu Gheorghe s-a constituit o colecție de etnografie românească pe lângă Camera agricolă a județului, din inițiativa președintelui acesteia, vrednicul protopop Aurel Nistor.

În anii ce au urmat Dictatului de la Viena, s-au pierdut și distrus bunuri culturale inestimabile. Edificatoare este în acest sens, diferența dintre inventarele cu bunuri ale comunităților românești ortodoxe din spațiul arcului intracarpatic, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, publicate de Ana Grama⁶ și bunurile culturale deținute în prezent de parohiile ortodoxe din zonă.

Începând cu 1 iulie 1949, fostul Muzeu Național Secuiesc, înființat în 1879, a devenit instituție de stat. Prin grija forurilor tutelare, muzeul a primit fonduri însemnate pentru reparații capitale, iar în 1979, cu ocazia sărbătoririi centenarului instituției, a fost construit - din fondurile centralizate ale statului - un nou corp de clădire, cu respectarea arhitecturii originale a cunoscutului arhitect Koos Karoly. Continuând tradiția înaintașilor, valorosul arheolog și istoric dr. Székely

Zoltán, aflat la conducerea muzeului aproape o jumătate de veac (1945-1990) a întreprins numeroase cercetări arheologice, evidențiind importante aspecte ale populației băștinașe din așezările sud-estului Transilvaniei.

După 1970, prin activitatea de cercetare etnografică a muzeografului Nicolae Moldovan, colecțiile muzeului s-au îmbogățit cu noi exponate de port românesc, mobilier și icoane ortodoxe. Contribuții importante la cercetarea istoriei locale și la conservarea patrimoniului cultural național și-au adus muzeograful Bartok Botond, Cserei Zoltán, Gabriel Lambescu, Nicolae Șoancă, Ștefania Blaj, iar din partea Direcției Județene de Cultură, Constantin Stanca, Marius Deac ș.a.⁷

Rețeaua muzeală harghiteană cuprinde muzeele din Cristuru-Secuiesc (1946), Odorheiu Secuiesc (1949), Miercurea-Ciuc (1950), Gheorghieni (1952). Un rol deosebit în muzeografia harghiteană au jucat prof. Ianoș Pall, Ianos Szocs, Elisabeta Maukenhaupt⁸.

O activitate meritorie au desfășurat, până în 1989, la Muzeul Județean Harghita, muzeograful János Páll, Tiberiu Muscă, Dragoș Zamfirescu, Cornel Beldiman și dr. Viorica Crișan, autoarea unei apreciate teze de doctorat cu tema *Dacii în estul Transilvaniei* (directoare a instituției, până la începutul anului 1990). Activitatea muzeului menționat a fost sprijinită, în perioada menționată, din partea Direcției Județene de Cultură, de profesorii Maria Cotfas, Nicolae Bucur ș.a.⁹

După 1989, ca o contrareacție la centralismul excesiv al perioadei comuniste, a început, și se desfășoară, procesul firesc de descentralizare și, implicit, cel de realizare a autonomiei administrative locale. Redefinirea raportului dintre local și centru, în județele Covasna și Harghita, a căpătat, după 1989, dimensiuni specifice determinate de implicațiile raportului invers dintre majoritate și minoritate, și de politica liderilor maghiari de realizare a autonomiei pe criterii etnice, respectiv de redobândire a statutului privilegiilor de grup.¹⁰ În acest context, o „fantomă” bânuie viața publică românească, la începutul secolului al XXI-lea și al mileniului III, *autonomia așa zisului Ținut Secuiesc*¹¹.

Conceptul de „multiculturalitate”, în condițiile specifice ale estului Transilvaniei, este un concept confuz, practicat de maghiari ca separație culturală; neutralitatea, atunci când există, este puternic descurajată și extrem de dificilă, neutrii riscând expulzarea din grup dacă nu se conformează naționalismului taberei lor¹².

Între cele două comunități, română și maghiară, se duce o luptă simbolică pentru ancorarea într-un trecut cât mai prestigios. Viața culturală a celor două comunități se desfășoară într-un paralelism conflictual, simțind fiecare o amenințare din partea celuilalt. Din drept la diferență, multiculturalismul devine drept la indiferență¹³.

În majoritatea localităților județelor Covasna și Harghita comunitățile românești au fost asimilate, numărul lor fiind drastic diminuat, ele reprezentând astăzi doar niște „resturi” din ceea ce au fost odinioară. În aceste condiții problemele referitoare la păstrarea patrimoniului identitar moștenit de la înaintași depășesc posibilitățile materiale ale acestor comunități. În zonă, relația comunitate locală – patrimoniu local, cât și implicațiile descentralizării, capătă aspecte specifice.

În discursul și comportamentul conducătorilor unor autorități publice locale și a unor instituții de cultură, inclusiv a celor care au responsabilități pe linia prezervării și valorificării patrimoniului cultural, au apărut disfuncționalități majore referitoare la finanțarea discriminatorie a proiectelor culturale, sau blocarea unor asemenea proiecte promovate de instituțiile și asociațiile culturale românești.

După 1990 toate muzeele județene și locale din cele două județe au fost transformate în muzee secuiești (schimbându-și nu doar denumirea ci și structura patrimoniului, a personalului și a programelor de cercetare), instituții care în prezent nu se mai preocupă de patrimoniul comunităților românești¹⁴. În perioada postdecembristă, în muzeologia covăsneană și harghiteană s-au produs schimbări majore. Muzeele din cele două județe s-au subordonat politicii culturale promovate de UDMR, punând pe prim plan valorile identitare etnice secuiești/ maghiare, eludând de cele mai multe ori elementul românesc și caracterul multicultural al acestui areal. Se încearcă din răspuțeri impunerea conceptului de *Szekely Fold - Pământ Secuiesc*. Uneori aceste muzee se angajează în manifestări cu caracter vădit politic¹⁵.

Asistăm la o „agresiune simbolică”, la o raportare negativă față de ceea ce simbolizează monumentele și patrimoniul cultural al comunităților românești. Acest patrimoniu este perceput ca un obstacol în receptarea zonei ca fiind una exclusiv monoetnică și monoculturală maghiară. În cele două județe, continuă obstrucționarea activității instituțiilor de cultură de expresie

românească, precum și a amplasării unor simboluri de istorie și cultură românească, în paralel cu promovarea celor maghiare.

Conform unei strategii elaborate de intelectualii locali și alți specialiști în materie, în majoritatea localităților din cele două județe, autoritățile locale au ridicat monumente, plăci comemorative (cu texte numai în limba maghiară), troițe și alte însemne care marchează împlinirea a 1000 de ani de statalitate maghiară și 1100 de la așezarea ungarilor în Ardeal.¹⁶

Strategia de acaparare a spațiului public a cuprins și redenumirea instituțiilor publice și a străzilor din majoritatea localităților urbane și rurale din județele Covasna și Harghita. După decembrie 1989, acțiunea de personalizare a orașelor a avut loc în întreaga țară, cinstindu-se astfel memoria unui mare număr de personalități locale și naționale, pe nedrept uitate, în timpul regimului comunist. În cele două județe, actele de recuperare a memoriei colective s-au făcut în detrimentul elementului românesc și cu lipsă de respect față de istoria și cultura românească.¹⁷

Sunt cunoscute cazurile de înlocuire a denumirii unor străzi precum 1 Decembrie 1918 (la Sfântu-Gheorghe și Târgu-Secuiesc), sau când au fost atribuite numele unor personalități ca Vass Albert, generalul Jozsef Bem ș.a., ori când s-a refuzat acordarea numelui unor personalități românești (Mihai Eminescu, Aurel Nistor) unor străzi din Sfântu-Gheorghe. O analiză detaliată a acestui aspect, așa cum a fost abordat de presa locală, pune în evidență și alte elemente, precum: sunt preferate numele unor personalități maghiare cunoscute prin „radicalismul” lor față de români (Kosuth Lajos, Sandor Petofi, Jozsef Bem ș.a.) și nicidecum cele care au trudit pentru apropierea dintre cele două națiuni (Bela Bartok, Andrei Veress ș.a.); atunci când au fost acceptate unele denumiri românești, acestea au fost acordate unor străzi mici și mărginașe (ex.: str. I.L. Caragiale, în Sfântu-Gheorghe ș.a.).¹⁸

Majoritatea lucrărilor monografice, albumelor, studiilor și articolelor maghiare referitoare la județele Covasna și Harghita prezintă lucrurile ca și cum istoria acestor locuri începe cu secuii și este numai istoria acestora, tot ce ține de trecutul nesecuiesc este neglijat, omis, minimalizat sau deformat.

Există „monumente nedorite”, „monumente părăsite”, monumente profanate, din partea unor reprezentanți ai autorității publice locale. Există cazuri concrete de intoleranță față de valorile românești din partea unor consilii locale, lideri de opinie și a unei importante părți de mass-media de limbă maghiară.

Iată doar două exemple concrete: Cazul bisericii ortodoxe (fostă greco-catolică) din Lăzărești, județul Harghita. Biserica „Sfântu Nicolae” înălțată la începutul secolului al XIX-lea pe locul celei din lemn din 1711 a deservit comunitatea românească care în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, număra aproape 300 de credincioși (în 1890 - 296, iar 1910 - 264). În urma maghiarizării comunității (în 1941 s-a declarat doar o persoană de naționalitate română, în 1992 - 3 persoane, iar în 2002 - 11 persoane), în anul 2004 autoritățile locale au interzis accesul în biserică a preotului ortodox care administra filia. În prezent cazul este în justiție.

Neacceptarea în stemele celor două județe și în cele ale localităților cu populație etnic mixtă a unor simboluri heraldice, altele decât cele secuiești, respectiv includerea în configurația noilor steme a oricărui element simbolic reprezentativ pentru comunitățile și cultura românească¹⁹.

În aceste condiții, până la înființarea unui muzeu profesionist, prin strădaniile societății civile românești, s-au înființat **muzee bisericești** la Catedrala Ortodoxă din Sfântu Gheorghe și cel de la Mănăstirea „Sfântul Ilie” din Toplița, muzee care continuă tradiția muzeelor astriste existente în zonă, în perioada interbelică, reprezentând veritabile embleme culturale.

Muzeul Spiritualității Românești de la Catedrala Ortodoxă din Sfântu Gheorghe a fost inaugurat la 4 decembrie 1993, cu binecuvântarea I.P.S. dr. Antonie Plămădeală, Mitropolitul Ardealului, Crișanei și Maramureșului, din inițiativa și cu stăruința Ligii Cultural-Creștine „Andrei Șaguna”, cu largul sprijin al Secretariatului de Stat pentru Culte, al altor instituții județene, a Muzeului „ASTRA” din Sibiu, Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei din Cluj-Napoca, a unor firme și sponsori generoși, cu susținerea prin obiecte și colecții de către toate parohiile ortodoxe din județ.²⁰

Din inițiativa, cu binecuvântarea și cu sprijinul P.S. Ioan Selejan, în toamna anului 1995, la Sfântu Gheorghe s-a înființat Centrul Eclesial de Documentare „Mitropolit Nicolae Colan”, având ca obiecte de activitate formarea unui fond documentar privind cultura și civilizația românească, în toate formele sale de manifestare, urmărită de-a lungul istoriei, inclusiv în contemporaneitate²¹. De menționat meritul deosebit al părintelui Ioan Rafiroiu jr. (1907-1982) în salvarea și prelucrarea

arhivistică a unei importante părți din fondul „Protopopiatul Ortodox Trei Scaune” (1766-1918), aflat în administrarea Centrului Eclesiastic de Documentare „Mitropolit Nicolae Colan”, precum și faptul că o serie de fonduri arhivistice ale unor personalități din zonă (Aurel Nistor, Pompilu Nistor, Ioan Rafiroiu, Nicolae Colan, Justinian Teculescu), sunt păstrate la Muzeul Primei Școli Românești din Schei - Brașov.

La 30 mai 1995, în prezența P.S. Ioan Selejan și a unui mare număr de invitați, s-a sfințit și inaugurat Muzeul Mănăstirii „Sfântul Ilie” din Toplița, muzeu amenajat cu sprijinul specialiștilor de la Secretariatul de Stat pentru Culte, pr. Florin Șerbănescu, Mircea Sfârlea și Ioan Gașpar. În anul 1998, cu prilejul aniversării a 70 de ani de la întemeierea mănăstirii și a 130 de ani de la nașterea ctitorului ei, toate obiectele legate de personalitatea primului patriarh al României au fost grupate în Secția memorială „Doctor Elie Miron Cristea”, amenajată în incinta Muzeului Mănăstirii²².

Muzeul de etnografie din Toplița s-a constituit juridic la 18 martie 1997, în subordinea Consiliului local, având ca obiect prioritar de activitate salvarea, cercetarea și valorificarea patrimoniului cultural românesc, dar și interferențele româno-maghiare din zonă. Înființarea muzeului s-a impus cu necesitate după transformarea Complexului Muzeal Județean Harghita în Muzeul Secuiesc al Ciucului. Colecțiile și expoziția permanentă a muzeului, organizate prin dăruirea și profesionalismul tinerilor muzeografi Dorel Marc și Zorel Suciu, cu sprijinul specialiștilor de la Muzeul Județean Mureș, cuprind obiecte ce ilustrează ocupațiile tradiționale, meșteșugurile, portul popular și amenajarea locuinței, aspecte ale vieții spirituale.²³

În incinta principalelor școli cu predare în limba română din cele două județe, îndeosebi a celor din Depresiunea Întorsurii Buzăului și din Bazinul Topliței, sunt amenajate colecții de obiecte etnografice și documente de istorie locală.

Cu ocazia Zilei Naționale a României, la Miercurea-Ciuc, pe 1 decembrie 2001, a fost inaugurat Centrul Cultural „Miron Cristea” aparținând de Episcopia Ortodoxă a Covasnei și Harghitei. Clădirea, a fost construită, în anul 1929, de primul prefect român al județului Ciuc, Valeriu Oțetea, fiind achiziționată, restaurată și amenajată, cu sprijinul și implicarea nemijlocită a P.S. Ioan Selejan²⁴.

În decursul anilor, s-a remarcat activitatea meritorie a muzeografilor Violeta Pătrunjel, Dorel și Livia Marc, Nicoleta Ploșnea, în organizarea unor activități specifice cu elevii din Sfântu Gheorghe și Miercurea-Ciuc și în editarea publicației „Grai Românesc”, foaie de spiritualitate ortodoxă editată de Episcopia Ortodoxă a Covasnei și Harghitei.

Muzeele bisericești organizate, în județele Covasna și Harghita, au încercat să creeze o imagine, fie și parțială, asupra specificului comunităților românești, din Arcul Intracarpatic, dar ele nu puteau să suplinească funcțiunile unui muzeu profesionist, susținut din fonduri publice. În urma numeroaselor căutări și dezbateri asupra formulelor cele mai adecvate de organizare a rețelei muzeale din cele două județe, societatea civilă românească, Episcopia Ortodoxă a Covasnei și Harghitei, împreună cu reprezentanți de marcă ai culturii și științei românești din principalele centre culturale ale țării, au făcut nenumărate demersuri pentru înființarea Muzeului Carpaților Răsăriteni, instituție menită să pună în valoare, în mod obiectiv, istoria, cultura și civilizația din sud-estul Transilvaniei, precum și legăturile dintre această zonă cu spațiile aflate de ambele părți ale Carpaților Răsăriteni²⁵.

Propunerea înființării Muzeului Carpaților Răsăriteni a fost susținută de către importante personalități ale muzeografiei românești precum: Gheorghe Lazarovici, Ioan Opriș, Corneliu Bucur, Ligia Fulga, Mihai Gorgoi, Gheorghe Dumitroaia, Ana Grama, Mircea Sfârlea, Florin Șerbănescu ș.a. Un pas mare în această direcție l-a constituit înființarea, începând cu 1 octombrie 1995, a secției din Sfântu Gheorghe a Muzeului Național de Istorie a Transilvaniei din Cluj-Napoca, secție găzduită de P.S. Ioan Selejan, în spațiile Centrului Eclesiastic de Documentare „Mitropolit Nicolae Colan” din Sfântul Gheorghe. Urmare a continuării demersurilor, la data de 27 noiembrie 1996, Guvernul României a emis H.G. nr. 1635 privind înființarea Muzeului Carpaților Răsăriteni, stipulând că acesta se înființează la data 01 ianuarie 1997. Guvernul instalat după alegerile din 1996, timp de doi ani a făcut abstracție de existența acestui act normativ, și doar sub presiunea partidelor aflate atunci în opoziție, a înființat, în ianuarie 1999, Muzeul Carpaților Răsăriteni, instituție aflată în subordinea Ministerului Culturii și Cultelor.

Acest muzeu a reușit deja să se impună ca o instituție dinamică și eficientă, datorită concepției moderne de organizare și funcționare și managementului performant asigurat de conducerea instituției, respectiv de către directorul acesteia dr. Valeriu Cavruc. În curs de desfășurare sunt o serie de proiecte ce vizează preistoria, civilizația dacică și romană, istoria,

cultura și civilizația românească și interferențele româno-maghiare în sud-estul Transilvaniei. Printre efectele pozitive ale acestor demersuri menționăm atragerea în zonă a specialiștilor din țară și străinătate, numeroase expoziții și publicații științifice.

Cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor muzeul a achiziționat, amenajat și introdus în circuitul de vizitare Casa Memorială a scriitorului Romulus Cioflec din Araci, urmând ca în Sfântu Gheorghe să amenajeze punctul muzeal „*Prima școală românească*” - atestată documentar în 1799, iar la Voinești-Covasna un muzeu etnografic în aer liber cu un punct muzeal destinat oieritului (dacă se va obține amplasamentul din partea autorităților publice locale), sau un punct muzeal, cu o sală destinată episcopului Justinian Teculescu, primul episcop al Armatei Române (1856-1932), născut în Covasna.

În anul 2003, Muzeul - și-a deschis o secție la Miercurea-Ciuc, sub denumirea Muzeul Oltului și Mureșului Superior, într-un spațiu achiziționat și amenajat de Episcopia Ortodoxă a Covasnei și Harghitei, prin implicarea pragmatică și benefică a P.S. Ioan Selejan, muzeu care își propune să umple golul lăsat prin desființarea fostului Muzeu Județean Harghita și să stabilească relații de parteneriat cu Muzeul Etnografic din Toplița, înființat în anul 1997, cu sprijinul Primăriei din localitate

O problemă majoră pentru cultura românească din cele două județe o reprezintă supraviețuirea instituțiilor profesioniste de cultură, în perspectiva descentralizării, deoarece este cunoscut faptul că, aceasta se lovește, adesea, de incapacitatea administrației locale, de a gestiona în mod corespunzător patrimoniul cultural-național existent. Situația devine și mai delicată atunci când în activitatea muzeelor locale intervin sensibilitățile etnice, așa cum se întâmplă în județele Covasna și Harghita²⁶.

Așa stând lucrurile, conducerea instituției este îngrijorată pentru soarta Muzeului Carpaților Răsăriteni, în perspectiva descentralizării și subordonării directe la Consiliul Județean Covasna. Este știut faptul că reprezentanții administrației locale, aflate în principal sub conducerea UDMR, nu agreează existența acestui muzeu, nefiind exclusă posibilitatea ca, după ce muzeul va trece în subordinea Consiliului Județean Covasna, să-și piardă independența necesară promovării politicii culturale naționale.

În aceste condiții, sunt necesare demersuri pentru ca procesul de descentralizare să nu pericliteze destinul acestei instituții fundamentale pentru prezervarea și promovarea culturii românești în această zonă, iar muzeul să-și poată urma calea firească și să nu depindă de opțiunile politice locale. În acest sens, singura soluție este menținerea Muzeului Carpaților Răsăriteni, ca muzeu național, în subordinea directă a Ministerului Culturii și Cultelor. Numai în aceste condiții, muzeul va putea să promoveze în continuare politica culturală națională, în interesul României și a tuturor locuitorilor din județele Harghita și Covasna.

ROMANIAN MUSEUMS FROM COVASNA AND HARGHITA COUNTIES – SUCCESSORS OF THE REGIONAL TRADITIONS OF THE ASTRA ASSOCIATION

- Abstract -

Through their geographical position the Covasna and Harghita counties served, along the years, as a bridge between the Romanians from Moldavia and Muntenia. In eastern Transilvania the Romanian – Hungarian cohabitation led to the development of a prolific cultural synthesis, in the context of a true interethnic relationship.

Beginning with the first museum established in Sfântu Gheorghe, in 1879, the museum network in the two counties developed continuously, comprising today a number of 10 institutions. The decentralization process that started after 1989, as a natural counter-reaction to the excessive centralism of the communist period, still goes on today. In this context, all county and local museums from the two counties were transformed in Szeckler museums, changing not only their names but also the structure of their patrimony, staff and research programmes, institutions that do not continue today the research of the patrimony of the Romanian communities.

As an initiative of the cultural and civic associations from the area, and with the support of the Romanian Orthodox Church, after 1990, there were established ecclesiastical museums in Sf. Gheorghe and Toplița, institutions that continue the regional traditions of the Astra Association. These ecclesiastical museums tried to create an image, more or less complete, of the specific of the Romanian communities in Covasna and Harghita, but they could not cover the functions of a professional museum.

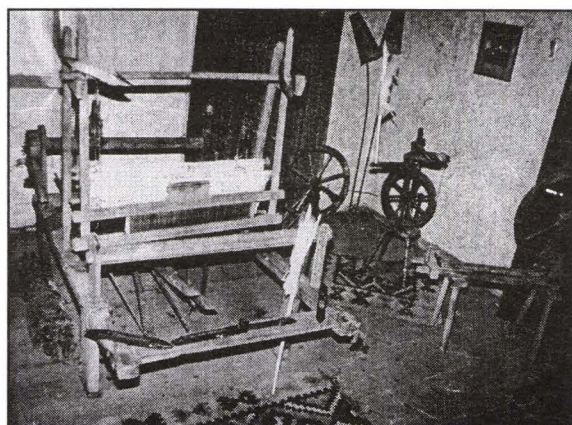
In the given circumstances, in January 1999, as a result of the actions taken by the civil society, the Museum of the Eastern Carpathians (Muzeul Carpaților Răsăriteni) was established. This institution is subordinated to the Ministry of Culture and Cults. This museum has already managed to prove itself to be a dynamic and efficient institution, through its modern concept of organisation and the performing management of the institution's leadership.

A major problem of the Romanian culture in Covasna and Harghita counties is represented by the survival of the professional cultural institutions, in the perspective of the decentralization, because subtle ethnical sensibilities can be felt in the activity of the local museums. In the given circumstances, there is a need of taking some measures against the effects the decentralization process might have upon the existence of the Museum of the Eastern Carpathians (Muzeul Carpaților Răsăriteni). This museum is a fundamental institution for the preservation and promotion of Romanian culture in this area, and it should be able to follow its aims without being subordinated to the local political options. In this sense, the only solution is to keep the Museum of the Eastern Carpathians (Muzeul Carpaților Răsăriteni) under the direct subordination of the Ministry of Culture and Cults, with the rang of National Museum.



Români din Toplița la sfârșitul secolului al XIX-lea
(după Orban Balasz)

Romanians from Toplița
at the end of the XIXth century (Orbán Balázs)

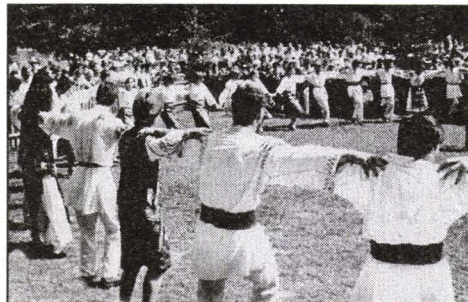


Război de țesut din Brețcu

Weaving loom from Brețcu



Oieri din Covasna (prima jumătate a secolului al XX-lea)
Shepherds from Covasna
(the first half of the XXth century)



Sântilia din Covasna
(ultimul deceniu din secolului al XX-lea)
The „Sântilia” from Covasna
(the last decade of the XXth century)



Patriarhul Miron Cristea
(Toplița, 1868 - București 1939)

Patriarch Miron Cristea
(Toplița 1868–Bucharest 1939)



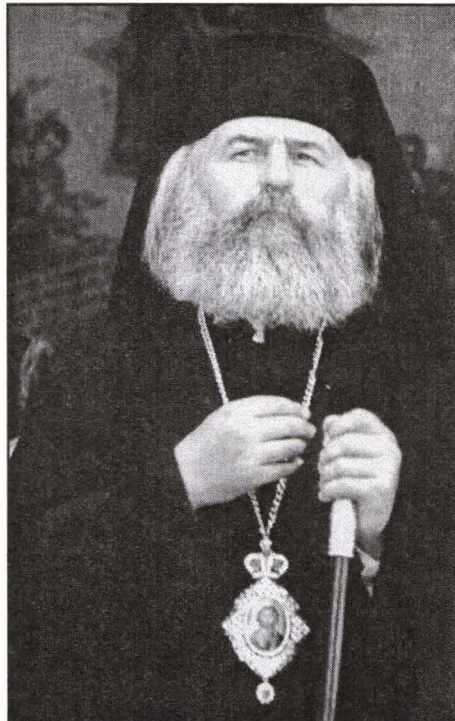
Protopopul Aurel Nistor
(Araci, 1882-1974)

Archpriest Aurel Nistor
(Araci, 1882-1974)



Octavian Codru Tăslăuanu
(Bilbor, 1876 – București, 1942)

Octavian Codru Tăslăuanu
(Bilbor, 1876 – Bucharest, 1942)



IPS Ioan Selejan, Episcopul Covasnei și Harghitei
(Pietrani, jud Bihor, 1951)

P. S. Ioan Selejan,
Bishop of Covasna and Harghita



Biserica "Sfântu Nicolae" din Lăzărești (1711)
Saint Nicholas church from Lăzărești (1711)



Unul din numeroasele cimitire românești din județele
Covasna și Harghita, aflate în paragină
One of the many Romanian cemeteries from
Covasna and Harghita counties, now in ruin



Biserica ortodoxă din Vârghiș (construită în anul 1937 și dărâmată samavolnic în toamna anului 1940)
The Orthodox church from Vârghiș (built in 1937 and despotically demolished in the autumn of 1940)



Cruce ridicată pe locul bisericii din Comolău (Reci), ridicată în anul 1938 și dărâmată samavolnic în toamna anului 1940

Cross marking the ground where the church from Comolău (Reci) used to be. The church was built in 1938 and despotically



Expoziție de icoane la Muzeul Spiritualității Românești de la Catedrala Ortodoxă din Sfântu Gheorghe

Icon Exhibition at the "Romanian Spirituality" Museum from the Orthodox Cathedral, Sfântu Gheorghe



Clădirea din Miercurea-Ciuc în care funcționează Centrul Cultural "Miron Cristea" și Muzeul Oltului și Mureșului Superior

The building from Miercurea Ciuc where "Miron Cristea" Cultural Center and the "Olt and Upper Mureș" Museum are housed



Mănăstirea "Sfântu Ilie" din Toplița,
care adăpostește Muzeul
"Sf. Ilie" Monastery that houses the Museum, Toplița



Casa memorială Romulus Cioflec din Araci
"Romulus Cioflec" Memorial House, Araci

Note:

- ¹ Ioan Lăcătușu, *Spiritualitate românească și conviețuire interetnică în Covasna și Harghita*, Sfântu Gheorghe, Editura Eurocarpatica, 2002, p. 99.
- ² Corneliu Bucur, *Condiția relației interetnice ca fundament al conviețuirii multietnice în Ardeal*, în "Mari prietenii între oamenii de cultură și știință români și maghiari", București, 2001, p. 15.
- ³ Ioan Opreș, *Istoria muzeelor din România*, București, Editura Museion, 1994, p. 95-96.
- ⁴ Ioan Lăcătușu, *Activitatea etnomuzeografică a lui Elie Miron Cristea și Octavian C. Tăslăuanu*, în "Transilvania", nr.7-8/2005, p. 55-59.
- ⁵ Ioan Lăcătușu, Vasile Lechințan, Violeta Pătrunjel, *Românii din Covasna și Harghita*, Miercurea-Ciuc, Editura „Grai Românesc”, 2003, p. 205-206.
- ⁶ Ana Grama, *Inventarele cu bunuri ale comunităților românești ortodoxe din spațiul arcului intracarpatic în a doua jumătate a secolului al XIX-lea*, în „Angustia” nr. 6/2001, p. 69-111.
- ⁷ Ioan Lăcătușu, *op. cit.*, 2002, p. 101.
- ⁸ Ioan Opreș, *op. cit.*, p. 101.
- ⁹ Ioan Lăcătușu, *op. cit.*, 2002, p. 101.
- ¹⁰ Nicolae Edroiu, Vasile Pușcaș, *Maghiarii din România*, Cluj-Napoca, 1995, p. 26.
- ¹¹ Ilie Șandru, *O fantomă bântuie prin Ardeal*, Sfântu Gheorghe, Editura Eurocarpatica, 2005.
- ¹² Alina Mungiu –Pipidi, *Transilvania subiectivă*, București, Editura Humanitas, 1999, p. 244.
- ¹³ Vintilă Mihăilescu, *Complexul strămoșului*, în „Dilema”, anul V, nr.211/1998.
- ¹⁴ *Notă de fundamentare privind necesitatea înființării Muzeului Carpaților Răsăriteni*, în *Buletinul Ligii Cultural-Creștine „Andrei Șaguna”*, I, Sfântu-Gheorghe, 1998, p. 81.
- ¹⁵ Valeriu Cavruc, *Probleme actuale ale muzeografiei românești în Carpații Răsăriteni*, în „Grai Românesc”, nr.4(12)/2001, p. 7.
- ¹⁶ *Vezi Poziția și demersurile societății civile românești din județele Covasna și Harghita*, în „Buletinul Ligii Cultural-Creștine „Andrei Șaguna”, Sfântu Gheorghe, 1998, p. 61-95 și Buletinul Ligii Cultural-Creștine „Andrei Șaguna”, II, Sfântu Gheorghe, 2003, p. 145-207.
- ¹⁷ *Ibidem*, p 61-95 și 145-207.
- ¹⁸ *Ibidem*, p 61-95 și 145-207.
- ¹⁹ *Ibidem*, p 61-95 și 145-207.
- ²⁰ *Muzeul Spiritualității Românești*, în *Buletinul Ligii Cultural-Creștine „Andrei Șaguna”*, II, Sfântu Gheorghe, 2003, p 26.
- ²¹ *Centrul Ecclesiastic de Documentare „Mitropolit Nicolae Colan”*, în „Buletinul Ligii Cultural-Creștine „Andrei Șaguna”, II, Sfântu Gheorghe, 2003, p. 34.
- ²² Ioan Lăcătușu, Vasile Lechințan, Violeta Pătrunjel, *op.cit.*, p. 662.
- ²³ *Ibidem*, p.654.
- ²⁴ *Inagurarea Centrului Cultural Miron Cristea*, în „Grai Românesc”, nr. 4(12)/2001, p. 7.
- ²⁵ *Notă de fundamentare privind necesitatea înființării Muzeului Carpaților Răsăriteni*, în „Buletinul Ligii Cultural-Creștine „Andrei Șaguna”, I, Sfântu-Gheorghe, 1998, p. 81.
- ²⁶ Valeriu Cavruc, *op.cit.*, p. 7.

A 22-a Conferință Europeană a Asociației Muzeelor în aer liber 22-28 august 2005, Finlanda

dr. Aurelia COSMA

În perioada 22-28 august 2005 s-a desfășurat în Finlanda cea de-a 22-a Conferință a Asociației Europene a Muzeelor în aer liber. România a fost reprezentată de Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti” din București, membru al acestei asociații europene, prin directorul general dr. Paula Popoiu și dr. Aurelia Cosma, director programe culturale, marketing.

Tema acestei reuniuni a avut un generic pe cât de generos, pe atât de provocator: **„Muzeele în aer liber - limbaj comun într-o Europă unită”**. Lucrările s-au desfășurat în trei mari orașe ale Finlandei, capitala Helsinki și porturile Tampere și Turku, urmând trei direcții distincte:

- muzeele în aer liber și prezervarea moștenirii culturale;
- muzeele în aer liber și societatea modernă;
- muzeele ca parte a peisajului.

Au participat reprezentanți ai muzeelor de gen din 17 țări europene: Austria, Belgia, Croația, Danemarca, Elveția, Estonia, Finlanda, Germania, Irlanda, Letonia, Norvegia, Olanda, Rusia, Slovacia, Suedia, Ungaria, Regatul Unit al Marii Britanii, precum și în calitate de invitat, Canada și Statele Unite ale Americii.

Organizatorii, Muzeul Național al Finlandei din Helsinki, Muzeele din Tampere și Muzeul Provinciei Turku și-au propus să ofere invitaților posibilitatea descoperirii acestei țări nordice, prin patrimoniul său cultural, prin valențele mediului său natural, prin disponibilitățile sale economice și sociale.

Finlanda, cu cei 5,3 milioane de locuitori este una din cele mai întinse țări din Europa, acoperite în procent de 2/3 din suprafață cu pădure și punctată cu aproape 200.000 de lacuri. Cele 32 de parcuri naționale reflectă grija deosebită pentru protejarea mediului natural și a valorilor de patrimoniu.

Helsinki, capitala Finlandei, fondată de regele Gustav Vasa al Suediei în anul 1550, este un oraș european cu peste 560.000 locuitori, străjuit de mare și de un exotic arhipelag. În anul 1812, Helsinki a devenit capitala Marelui Ducat al Finlandei, iar în anul 1917 capitala Finlandei independente. Poți aici descoperi arhitectură veche și modernă, muzee, expoziții, mari magazine. Toate aflate într-o „maree verde” de parcuri și spații verzi. În anul 2000, orașul a aniversat 450 de ani de existență și a fost ales ca și capitală europeană a culturii. Câteva repere rețin atenția. Piața Gării cu Teatrul Național (fondat în 1900), Palatul Parlamentului (construit în 1925 în stil clasic monumental, cel mai faimos edificiu al Finlandei), Academia de muzică Sibelius, Muzeul Național al Finlandei și Gara (construită în 1914 din granit, capodopera marelui arhitect finlandez Saarinen). În peisajul capitalei se impune Catedrala Uspenski, datând din 1868, cea mai mare catedrală ortodoxă din vestul Europei.

La câțiva kilometri de capitală se află **insula Seurasaari**, un parc de *loisir* unde ființează, încă din anul 1909, pe aproximativ 40 de hectare, muzeul în aer liber cu același nume, o veritabilă colecție de arhitectură populară finlandeză care ilustrează diferite moduri de construcție și de locuit, din secolul al XVIII-lea până în secolul al XX-lea. Totul este construit din lemn, pinul de Seurasaari constituind unica materie primă în arhitectura așezărilor rurale din această parte de lume, până la mijlocul secolului al XX-lea.

Tampere, cel de-al doilea oraș care a găzduit lucrările Conferinței, se înscrie între cele mai importante orașe ale Finlandei. Fondat în anul 1779 între două lacuri, Tampere, cu cei 200.000 de locuitori, este, astăzi, liderul industrial al Finlandei, un oraș al cercetării și tehnologiei, educației, culturii și afacerilor. Istoria dezvoltării industriei textile, a ingineriei, a prelucrării lemnului în Finlanda, este legată de orașul Tampere. Aici te impresionează grija cu care este protejat patrimoniul industrial și, în special, adaptarea vechilor construcții industriale unor scopuri pe cât de variate, pe atât de interesante.

O plimbare de-a lungul canalului **Tammerkoski Rapids** îți oferă șansa de a descoperi cum s-a dezvoltat orașul pornind de la *fabricile roșii* ce alcătuiau **Tampella** (partea veche a orașului), destinate odinioară industriei textile și prelucrării lemnului. Astăzi aceste spații au devenit sedii moderne pentru noi întreprinderi și pentru servicii de turism (muzee, restaurante, cofetării). Într-un cuvânt, cultură și *loisir*.

Vapriikki Museum Centre, unde s-au desfășurat o parte din lucrările Conferinței, este un muzeu situat în mediul istoric industrial -**Tampella**- în atelierele vechii fabrici de inginerie mecanică. Tematica expoziției variază de la arheologie la artă modernă și de la meșteșuguri la noua tehnologie. Descoperi aici o interesantă colecție de motoare, vase marine, pantofi și obiecte pentru sportul specific țărilor nordice, hockey.

După o croazieră de 45 de minute pe lacul **Pyhajarvi**, am fost oaspeți într-un mic castel, **Hatanpa**, situat pe un frumos promontoriu al orașului, acoperit de arboretum și de o frumoasă grădină de trandafiri. Aici se află un interesant muzeu al păpușilor și costumelor.

Pentru a înțelege mai bine viața acestui oraș port, în agenda vizitelor s-a înscris și **Forum Marinum**, muzeu național dedicat industriei navale și comercializării peștelui. Întreaga informație istorică este susținută aici de expoziții, publicații și diferite evenimente culturale de gen.

În agenda organizatorilor au fost înscrise vizite la alte două muzee, care vin să susțină prin demersul lor expozițional pagini din istoria civilizației și culturii finice. **Muzeul Rupriiki** - dedicat istoriei comunicațiilor și **Amuri Museum**, situat în cartierul Amuri, care cuprinde într-o veritabilă rezervație „*in situ*” patru locuințe muncitorești înconjurată de cinci anexe, precum un zid de cetate. Descoperi aici 32 de interioare, care ilustrează evoluția arhitecturii interiorului locuinței, pe o perioadă de aproximativ 100 de ani (1882-1973) precum și cinci anexe ce înconjoară cele patru locuințe ca un zid de cetate.

Pe traseul către Turku, cel de-al treilea oraș gazdă al Conferinței Europene a Muzeelor în aer liber, am fost oaspeți unuia dintre cele mai comprehensive muzee, **Puukalaidun Museum**, reprezentat prin gospodăria **Yli Kirra**, transferată în acest loc în anul 1800. Construcțiile gospodăriei cuprind alături de locuință o moară de vânt, un hambar, un atelier de fierărie și un grajd. Interiorul construcțiilor păstrează aspectul original.

Un alt popas către orașul Turku a fost localitatea **Rauma** care face parte din cele cinci orașe medievale ale Finlandei. Structura orașului a conservat până în zilele noastre caracterul său medieval marcat de străzi înguste și sinuoase, de străduțe și terenuri neregulate. Vechiul oraș, cuprins între barierele de vamă este cel mai întins oraș din lemn din țările nordice, înscris pe lista Patrimoniului mondial al UNESCO, în anul 1991, pentru a reprezenta tradiția nordică a orașelor construite din lemn. Cartierul vechi al localității Rauma, format din 600 de construcții, are o importanță culturală și istorică deosebită. Conservând autenticitatea așezării, vechea Rauma se impune ca o entitate în care locuința, munca și viața socială a celor 800 de locuitori formează un ansamblu funcțional.

Turku, cel mai vechi oraș al Finlandei, a fost ales pentru încheierea lucrărilor acestei întâlniri internaționale. Beneficiind de o poziție geografică privilegiată, la intersecția marilor drumuri comerciale, ceea ce a permis dezvoltarea comerțului, orașul Turku a fost, până în secolul al XIX-lea lider în galeria orașelor Finlandei. Aflat sub influența mișcărilor hanseatice, orașul, în structura sa, s-a organizat aidoma orașelor Europei Centrale, în jurul pieței, primăriei și catedralei. Astăzi Turku cu cei 170.000 de locuitori se prezintă cu mai multe fațete: industrie, pescuit, tehnologie performantă, facilități educaționale, multe muzee și activități culturale. Aici funcționează o universitate națională și una suedeză, o școală economică și de afaceri administrative și politehnice. Lucrările Conferinței s-au desfășurat în **Centrul Congreselor Linnasmaki**, aflat la 4 kilometri de centrul orașului, într-un mediu natural deosebit de atractiv.

Ai șansa să descoperi aici unul dintre cele mai interesante muzee în aer liber din Europa, muzeul meșteșugurilor „**Luostarinmaki Handicrafts Museum**”, se individualizează atât prin patrimoniul de mare valoare, cât și prin maniera de valorificare a lui fiind unul dintre cele mai populare muzee și mai atractive puncte turistice ale Finlandei. Aceasta explică și conferirea în anul 1984 a trofeului „**Mărul de aur**” pentru turism. Luostarinmaki este singura parte a orașului Turku (ce găzduiește acest muzeu), care a prezervat istoria a peste 200 de ani a arhitecturii tradiționale a populației medii din oraș, a meșteșugurilor preindustriale și a condițiilor de viață de până la incendiul din 1827. Muzeul meșteșugurilor diferă de multe alte muzee de gen prin aceea că este localizat în 18 vechi locuințe din lemn situate pe colina Cloister, alcătuind un sit ce prezervă arhitectura și viața acestui cartier din orașul Turku de acum 200 de ani. După incendiul din 1827,

când a început refacerea planului orașului Turku, această zonă era condamnată să fie dărâmată. A existat un mare specialist care a propus prezervarea acestui lot de locuințe ce au intrat, ulterior, după lungi perioade de dezbateri în conservare și restaurare. Muzeul a fost deschis pentru public în anul 1940 și cuprinde construcții care ilustrează viața unui cartier de meșteșugari (olari, lemnari, țesători, spițeri, litografi, pictori, tabagii) și de servicii (poștă, han).

Emblematic pentru orașul Turku este și **Castelul Turku** care reprezintă, după spusele gazdelor o veritabilă lecție de istorie a Finlandei. Soarta țării a fost decisă în camerele și sălile acestui castel. Aici se află o importantă colecție medievală de sculptură în lemn. Castelul este cel mai vechi monument cultural și turistic al Finlandei.

În fiecare din cele trei orașe specialiștii invitați la această reuniune internațională au conferențiat în secțiunile amintite prezentând atitudini, soluții de cercetare, restaurare și conservare a patrimoniului muzeelor în aer liber. Intervențiile susținute de materiale ilustrate pe suport magnetic sau electronic au generat vii discuții și intervenții probatoare ale propensiunii specialiștilor din aceste muzee de a păstra și transmite aceste valori posterității. România a prezentat, prin doamna director Aurelia Cosma, în cadrul celei de-a doua secțiuni, „Muzeele în aer liber și societatea modernă”, la Tampere, comunicarea **The Parade of the Winter Customs within the Context of the Metropolitan Life**. Ilustrată cu un interesant și captivant film pe suport DVD, demersul a fost deosebit de apreciat, suscitând discuții legate de organizare și modul de primire de către oraș a unui asemenea eveniment.

Revenind la problematica cuprinsă în cele trei teme de dezbateri, sunt demne de reținut câteva din direcțiile de abordare ale problematicii privind rolul muzeelor în aer liber, atât din perspectiva prezervării, cât și a conservării, restaurării și valorificării acestui inestimabil patrimoniu, marcă evidentă de identitate, atât de necesară în sistemul Europei unite.

La secțiunea „Muzeele în aer liber și conservarea moștenirii culturale” s-au remarcat intervențiile specialiștilor din Germania: „Muzeele în aer liber în serviciul prezervării patrimoniului cultural”; „Muzeele în aer liber în calitate de parteneri ai conservării monumentelor istorice și a peisajelor culturale”.

O intervenție deosebit de interesantă, prezentată de o cunoscută arhitectă din Finlanda, a fost aceea în care se ridică problema situației muzeelor în aer liber, în contextul repetatelor restaurări ale monumentelor. Întrebarea care a revenit pe parcursul intervenției a fost deosebit de incitantă: „Cât de autentic mai poate fi un monument supus restaurărilor repetate?” Au fost abordate și alte maniere de prezervare a patrimoniului cultural. Menționăm intervenția doamnei Olga Sevan, din Rusia: „Muzeele în aer liber *in situ* - mijloc de prezervare a patrimoniului cultural” sau „Prezervarea patrimoniului cultural prin păstrarea vechilor meșteșuguri”.

O atenție deosebită a fost acordată temei privind modul concret de conservare și restaurare a patrimoniului pornind de la investigații și continuând cu cele mai eficiente metode și mijloace de profilaxie și tratament al patrimoniului. Amintim „strigătul” de atenționare a importanței acestui demers surprins în câteva intervenții: „Stop petrecerilor în case! Dezvoltarea și optimizarea măsurilor ecologice referitoare la monitorizarea, prevenirea și controlul asupra efectelor dăunătoare ale insectelor asupra construcțiilor istorice din lemn”.

În cadrul secțiunii vizând „Muzeele în aer liber și societatea modernă” s-au evidențiat discursurile privind noile abordări ale funcției muzeale în contextul vieții contemporane. Cele mai multe intervenții s-au axat pe rolul major al acestor muzee în discursul de susținere a identității naționale: „Cultura populară și reprezentarea identității naționale în Olanda”; „Muzeele în aer liber în calitate de ambasador al comunităților locale” (Rusia); „Muzeele în aer liber în contextul contradictoriu al științei, culturii comercializate și a petrecerii timpului liber” (Germania); „Parada obiceiurilor de iarnă în contextul vieții metropolitane” (România).

Cea de-a treia secțiune „Muzeele în aer liber, parte a peisajului”, a permis prin intervențiile specialiștilor, un dialog între experiențele europene și cele americane privind rolul muzeelor în aer liber în cadrul acțiunii de protejare a mediului înconjurător. Amintim câteva dezbateri: „Muzeele și protejarea peisajelor culturale în Canada”; „Peisajul istoric ca exponat muzeal (Germania); „Muzeul agriculturii, un avanpost în regiune” (Irlanda); „Pe urmele emigranților. Plecarea în America a imigranților din Ulster, ilustrată în Muzeul din Irlanda de Nord”.

Deosebit de interesantă a fost abordarea privind patrimoniul industrial în contextul societății moderne. Cum era și evident, cele mai interesante și în același timp probatorii dovezi ale importanței conservării acestui patrimoniu le-au oferit specialiștii din Finlanda. Amintim intervenția

„Noi utilizări ale vechilor fabrici - demers în schimbarea centrului oraşului Tampere” – ilustrată pe viu prin desfăşurarea acestei reuniuni într-o asemenea locaţie.

Lucrările Conferinţei s-au dovedit deosebit de interesante şi importante, dialogul experienţelor oferind şansa de evaluare a situaţiei muzeelor în aer liber în contextul dinamic al societăţii moderne.

Cea de-a 22-a Conferinţă Europeană a Muzeelor în aer liber a avut pe ordinea de zi şi analiza activităţii acestei asociaţii. Conform regulamentului, s-au făcut noi alegeri pentru funcţia de preşedinte care a revenit, din nou, domnului dr. Miklos Cseri (Ungaria), pentru un mandat de doi ani. De asemenea au fost primiţi noi membri, printre ei numărându-se şi doamna dr. Aurelia Cosma din România.

Cu acest prilej au fost anunţate candidatele pentru organizarea viitoare reuniuni europene din anul 2007, acestea fiind Olanda şi Belgia. De asemenea a fost prezentată şi candidatura Slovaciei pentru demersul de a organiza o întâlnire a asociaţiei în anul 2009.

Timpul va trece deosebit de repede şi sperăm ca, în anul 2007, în Olanda şi Belgia, România să participe şi în calitate de membru a UE alături de aceea de membru activ al Asociaţiei Europene a Muzeelor în Aer Liber.

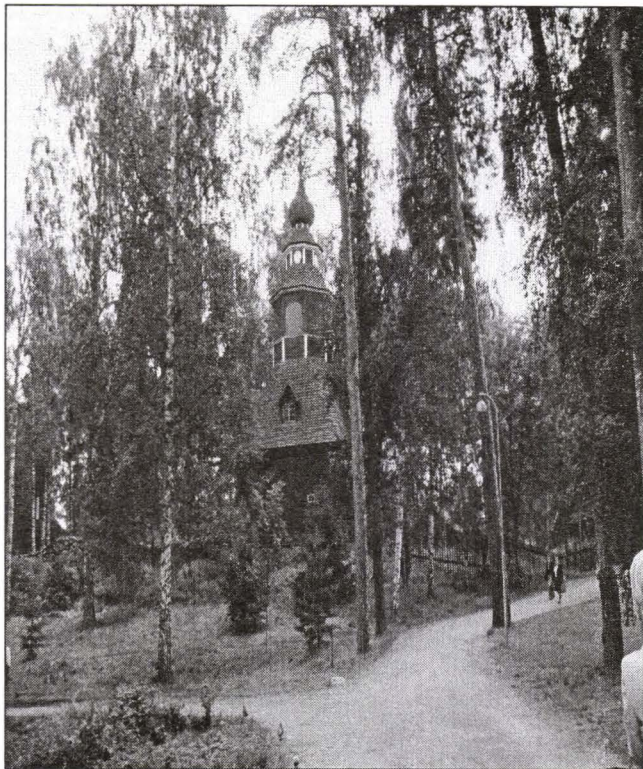
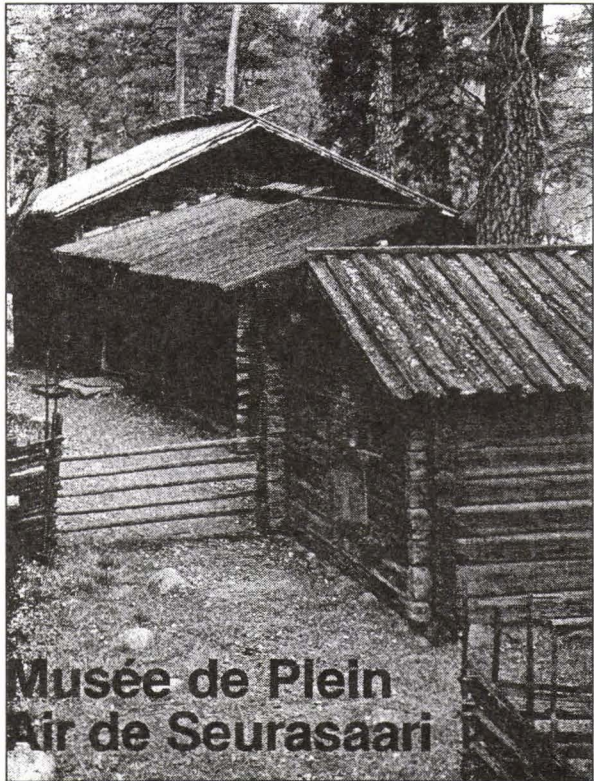
THE 22ND CONFERENCE OF THE EUROPEAN ASSOCIATION OF THE OPEN-AIR MUSEUMS ORGANIZED IN FINLAND, 2005

- Summary -

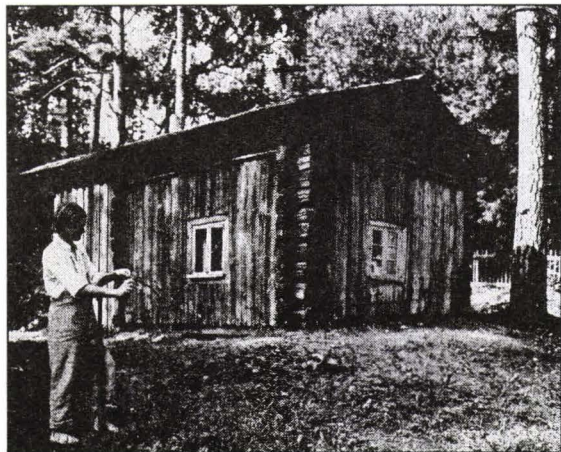
The 22nd Conference of the European Association of the Open-air Museums organized in Finland has represented a new stage of assessment of the museum network in Europe. The colloquiums offered the chance of discussing the complex issue regarding research, restoration, conservation and the role of the museums within the context of the contemporary life.



Muzeul Naţional al Finlandei, Helsinki



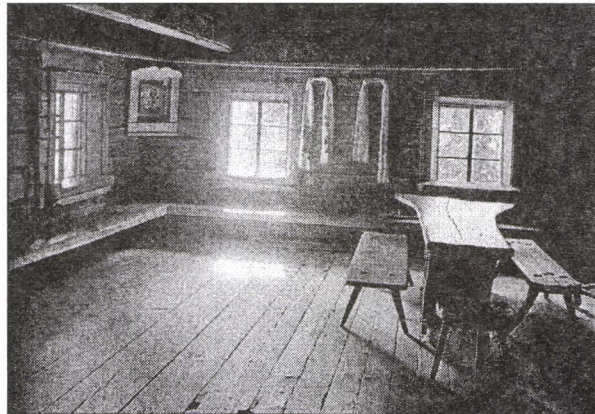
Muzeul în aer liber Seurasaari
The open air museum from Seurasaari



Muzeul în aer liber Seurasaari
The open air museum from Seurasaari



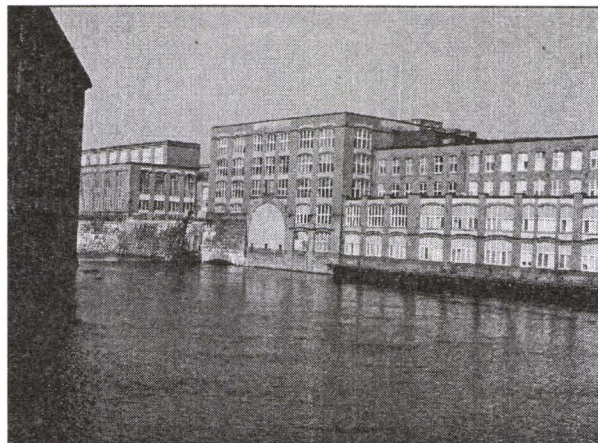
Muzeul în aer liber Seurasaari
The open air museum from Seurasaari



Muzeul în aer liber Seurasaari
The open air museum from Seurasaari



Tampere, Canalul Tammerkoski
Tampere, The Tammerkoski Rapids



Fabricile roșii – Tampella
Tampella – The red factories



Muzeul Vapriikki, Tampere
Tampere, Vapriikki Museum



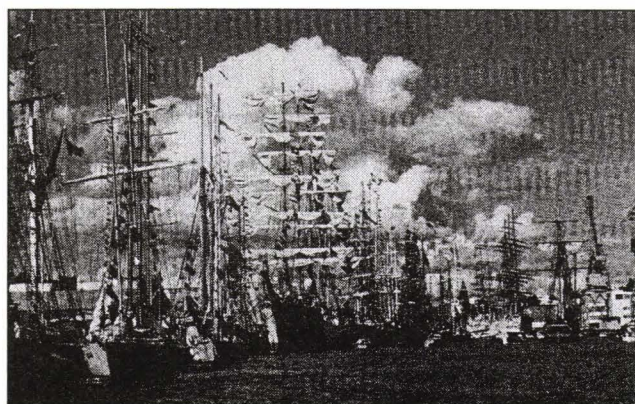
Muzeul Puukalaidun
Puukalaidun Museum



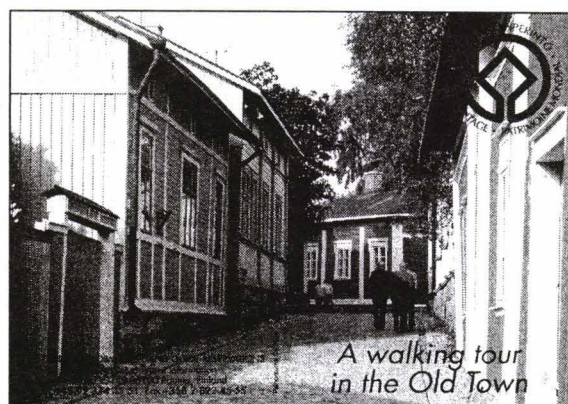
Castelul Hatanpa, Tampere
Tampere, Hatanpa Castle



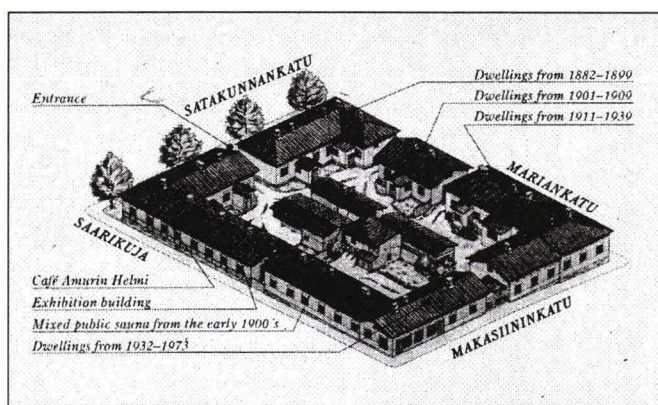
Castelul Hatanpa, Tampere
Tampere, Hatanpa Castle



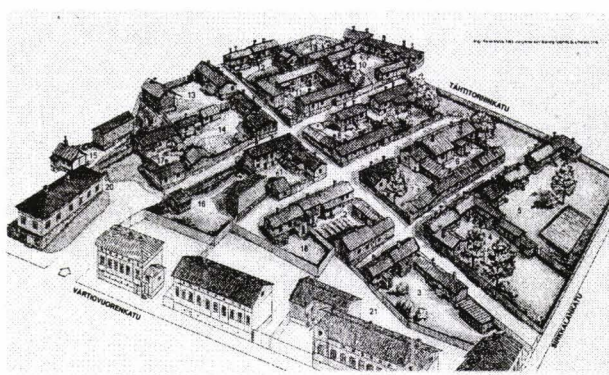
Muzeul Național Forum Maritim, Tampere
Tampere, The National Museum Forum Maritim



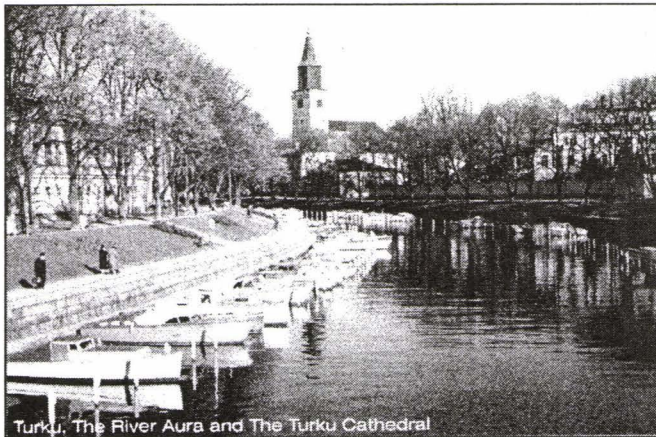
Rauma - orașul vechi
Rauma – The Old Town



Muzeul caselor muncitorești – Amuri, Tampere
Amuri, Tampere, The Museum of workers' houses



Planul Muzeului Meșteșugurilor Luostarimäki,
Luostarimäki, Turku, The Crafts Museum - plan

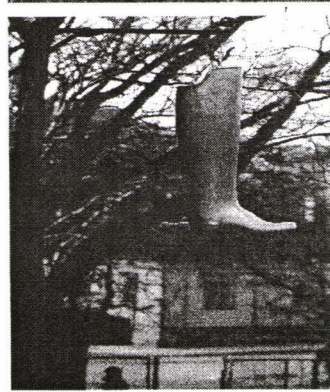
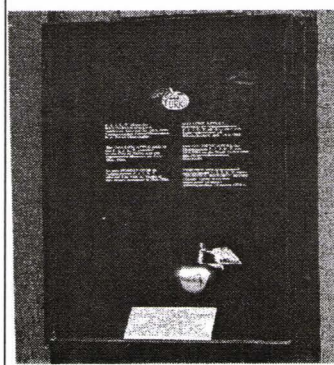
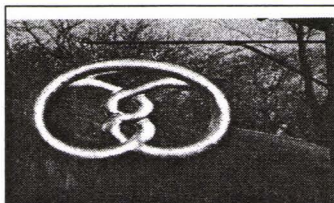


Turku, The River Aura and The Turku Cathedral

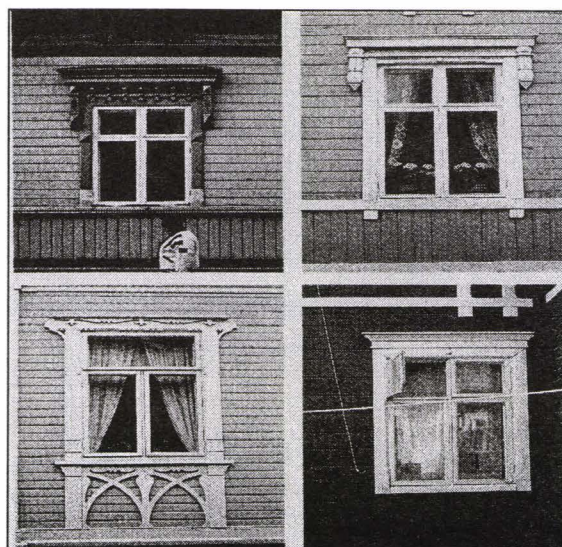
Turku



Muzeului meșteșugurilor Luostarinmaki, Turku
Luostarinmaki, Turku, The Crafts Museum



Însemne de meșteșugar
Craftsman's marks



Rauma - orașul vechi
Rauma – The Old Town

ORGANIZAREA INTERIORULUI TRADIȚIONAL. REALITATE ETNOGRAFICĂ SAU PROVOCARE PENTRU VIZITATORUL MODERN. Dileme la început de secol XXI

drd. Mirela LEBU

*„Omul este, obligatoriu, un localnic:
ocupant al unui loc utilizat ca fundal existențial și oglindă”¹
Theodor Baconsky*

Din totdeauna omul a fost preocupat de amenajarea spațiului pe care îl locuiește. Casa a însemnat mai mult decât un simplu spațiu acoperit destinat adăpostirii familiei, ea a fost, și este, un spațiu umanizat, un spațiu social, un spațiu care **reflectă** în cele mai mici amănunte atât mediul natural în care își are locul cât și **îl reflectă**, până în cele mai prozaice amănunte, pe cel care o locuiește. „Simpla așezare într-un loc nu a ajuns omului. El a vrut să locuiască locul, să se instaleze în el, să-l „marcheze”, să-l amenajeze, să și-l acomodeze, să-l aranjeze (**să pună ordine în el**, să-l ordoneze s.n.)”.²

Universul complex al locuirii, pe care îl reprezintă ca un ansamblu unitar casa, a fost exprimat sintetic de către Romulus Vuia: „Casa este adăpostul în care se nasc, trăiesc și mor generații, din a căror succesiune continuă se încheagă viața milenară a unui neam. Ea a fost adăpostul și mărturia continuă a vieții familiale și economice a păturii rurale: ea constituie, prin urmare capitolul cel mai însemnat din studiul civilizației noastre populare. Fiecare casă țărănească este un mic muzeu popular, în care fiecare obiect, ca și fiecare numire a lui, prezintă o mărturie din evoluția vieții și civilizației neamului nostru”.³

Nu e de mirare că cercetările asupra interiorului casei s-au aflat de la bun început în atenția etnografilor, a sociologilor, a istoricilor culturii sau ai artei populare, însă modul în care aceștia au înțeles fenomenul locuirii și modul în care viața materială, socială, culturală și spirituală se reflectă în ceea ce reprezintă de fapt interiorul tradițional al casei românești de pretutindeni a fost diferit de la o etapă la alta. Sintetizând aceste cercetări, distingem trei etape distincte, fiecare putând fi rezumate printr-un singur verb.

I. A acumula (a strânge, a aduna) este verbul care rezumă cel mai bine cercetările secolului al XIX-lea și cele ale primei jumătăți a secolului al XX-lea, cercetări orientate aproape exclusiv spre relevarea laturii artistice a interiorului. Cercetători, precum Simion Florea Marian sau Artur Gorovei, recomandau surprinderea „gustului cu care tărâncile aleg și distribuie culorile” sau „combinația vopselelor și a liniilor de o varietate nemărginită”. Cercetările acestei etape reflectă o concepție concentrată pe obiect și valențele sale artistice, un obiect aproape golit de semnificație, univalent, cu o singură fațetă, scos din contextul sau real, a cărui valoare funcțională și relațională cu alte obiecte era aproape nulă. Este momentul acumulării seriale de obiecte, momentul constituirii marilor colecții de piese decorative: ceramică, port, țesături de interior, obiecte de lemn sculptat, de icoane pe sticlă (vezi colecția de artă populară a Muzeului „Asociațiunii”), a seriilor de obiecte de același tip.

Interiorul nu este perceput ca un întreg, ca un sistem funcțional cu valențe multiple, la fel ca și alte fenomene etnografice, preferându-se de aceea descrierea foarte amănunțită a elementelor alcătuitoare (mobilier, țesături, ceramică, feronerie etc.) în locul ansamblului organizat al interiorului. Aceasta a făcut ca și acele puține pagini dedicate acestui subiect să se refere aproape exclusiv doar la o parte a locuinței și anume la ceea ce, în termeni diferiți în funcție de zona etnografică, numim „casa frumoasă”, „casa curată”, „casa mare”, „casa dinainte”, „casa de paradie”. Într-adevăr aceasta acoperă o realitate etnografică de cel mai mare interes artistic, dar în felul acesta o sumă de alte trăsături importante ale interiorului țărănesc au fost lăsate la o parte.

Tot la sfârșitul secolului al XIX-lea se cuvin menționate preocupările mai sistematice din cuprinsul lucrărilor de igienă țăranului român ale lui Gh. Crăiniceanu și N. Manolescu,

acordându-se o atenție susținută funcțiilor practice ale ansamblului locuinței, în cadrul tematicii studiate de aceștia fiind abordate și planul casei, sursele de încălzit și iluminat, însă din perspective aproape exclusiv sanitare.

II. Încercarea de a înțelege în totalitate interiorul tradițional este rodul muncii etnografilor aparținând celei de-a doua jumătăți a secolului al XX-lea. Această etapă poate fi sintetizată cel mai bine folosind verbul **a colecționa** (de la lat. *colligere* care îl cuprinde atât pe *a aduna* cât și pe *a alege*). Pentru prima dată se conturează clar ideea ca interiorul locuinței este de fapt expresia, oglinda fidelă a unui mod de viață, reflectând atât realitățile familiale, sociale, economice cât și cele spirituale. De la „casa bună”, „casa curată”, până la tindă sau cămară, interiorul acoperă aspecte variate ale cotidianului: de la cele sărbătorești, ceremoniale, spirituale până la cele mai prozaice activități casnice și gospodărești.

Interiorul este un întreg care cuprinde și lucrurile frumoase și lucrurile utile, la alcătuirea lui participând obiectele aflate în toate încăperile, distribuite în așa fel încât să satisfacă necesitățile de adăpostire și odihnă, de preparare și păstrare a hranei, de încălzit și iluminat, desfășurarea vieții familiale și sociale. S-a înțeles că mutațiile survenite în organizarea interiorului au fost similare și au avut loc în același ritm cu cele ale întregii civilizații materiale și pentru prima dată arhitecturii interiorului i s-a recunoscut locul în cadrul acesteia.

Un rol important, fără doar și poate, în lărgirea orizonturilor cercetării l-a avut înființarea primelor muzee în aer liber. Dacă arhitectura casei, din punctul de vedere al integrării în circuitul expozițional al unui muzeu în aer liber poate fi luată *tale-quale*, având ca suport o documentație tehnică dictată de coordonatele construcției în sine, reconstituirea „arhitecturii” interiorului necesită studii ample, cu atât mai ample cu cât planimetria și elevația sunt mai complexe.

Metoda de cercetare abordată, cea structurală, a permis înțelegerea interrelaționării dintre arhitectura locuinței, funcțiile fiecărei încăperi și ale fiecărui obiect în parte și ansamblul reprezentat de întreaga viață a satului (spre exemplu modul în care diferențierea ocupațională se oglindește în alcătuirea interiorului). Tocmai de aceea s-a procedat la o cercetare riguroasă, stabilindu-se adevărate tabele statistice (mă refer aici în bună măsură la lucrarea elaborată de Georgeta Stoica⁴) pe baza frecvenței și ponderii diferitelor forme în raport cu ansamblul, construind modele de organizare a interiorului românesc pentru marea majoritate a zonelor etnografice. În această formă, a modelului, a idealului, a sintezei au fost ele reconstituite în muzeele în aer liber din România.

III. Dar, și aici survine dilema unui muzeograf la început de secol XXI, mai poate satisface acest interior șablon, aceasta generalizare, exigențele unui vizitator modern, fie el român sau din altă parte a globului, care, raportat la lumea pe care o cunoaște și o trăiește zi de zi, este obișnuit din ce în ce mai mult cu o fluidizare a spațiului, cu un amestec ingenuu al funcțiilor spațiului pe care îl locuiește, cu o personalizare din ce în ce mai accentuată a unicului colțisor de lume pe care, în tumultul cotidianului îl mai poate stăpâni? Mai este în stare acesta să perceapă funcționalitatea fiecărei încăperi, a fiecărui obiect în parte așa cum o prezintă rigorile unui model stabilit arbitrar, a unui spațiu constituit expozițional ca normă?

Interiorul este un mecanism în sine, el funcționează 24 de ore din 24, 365 de zile în an, în momente diferite, în locații diferite fapt care îi conferă coerența celei mai articulate narațiuni. Interiorul model nu poate surprinde nici unul din aceste momente, nici adevărata sărbătoare, nici o zi obișnuită de muncă, cu toată complexitatea ei. Interiorul de sărbătoare nu poate reprezenta adevărata casă românească decât într-o foarte mică proporție și doar păstrând aceiași notă de fals pe care o are chiar și pentru țărănul care o locuiește în acele momente. Cum poate fi redată aceasta coerență la nivelul discursului expozițional, spre care dintre aceste momente de funcționalitate să te îndrepti?

Omul a dispus din totdeauna de spațiul pe care l-a locuit ca de o structură de distribuire, iar prin controlarea spațiului deține toate posibilitățile de relații reciproce și, prin urmare, de totalitate rolurilor pe care și le pot asuma obiectele. Omul este cel care selectează, care imprimă funcționalitatea fiecărui obiect. Cum se poate suplini în plan expozițional prezența omului pentru a putea pune în act interiorul, așa cum se întâmplă de regulă?

Reconstituirea interiorului unei case poartă mari responsabilități. Numai raportarea lui „a locui” la „a fi”, făcută în unul din eseurile sale de Martin Heidegger, exprimă îndeajuns complexitatea unui spațiu și impune în același timp teama eșecului în sufletul celui care are ca misie reconstituirea unui asemenea locaș. **Spațiul locuit** îl cuprinde în totalitate pe cel care îl locuiește căci el este ceea ce este numai acolo unde locuiește. Ființa și spațiul pe care îl ocupă se

intercon condi ționează irevocabil, se exprimă unul pe celălalt. A pregăti un spațiu pentru a fi locuit (**spațiu locuibil**) și a pregăti un spațiu ca și când ar fi locuit (**spațiu locuit**) reprezintă prin urmare entități total diferite, nu atât prin morfologia lor, cât prin semnificație. Primul așteaptă omul spre a-l locui. Al doilea îl reflectă pe om din fiecare colțișor. Primul este un spațiu care conține toate atributele necesare omului pentru a locui, al doilea îl conține pe om așa cum locuiește el (și implicit așa cum trăiește, așa cum este). Problema se poate rezuma prin urmare la a ști cum sunt trăite obiectele, la ce nevoi (în afara celor structurale) răspund, ce structuri mentale se întrepătrund cu structurile funcționale și pe ce sistem cultural, infra- / transcultural, e bazat felul în care ele sunt trăite zi de zi.

Mediul cotidian e, într-o foarte mare măsură un sistem abstract, în general obiectele sunt izolate în propria lor funcție și omul e cel care asigură coexistența lor într-un context funcțional, imprimându-le în același timp cu sens. Obiectele au ca funcție personificarea relațiilor umane, umplerea spațiului pe care îl împart între ele, dimensiunea reală în care ele există subordonându-se de fapt unei dimensiuni morale, sociale reprezentată prin relația dintre ființe și obiecte. Omul este factorul care imprimă fiecărui obiect în parte atât semnificatul cât și semnificantul, valoarea materială și valoarea funcțional-relațională. El este cel care le utilizează și le dă sens (le înțelege și le face înțelese). Prezența omului în spațiul locuit este o condiție *sine-qua-non*, condiție care face diferența între **spațiul locuit** și **spațiul locuibil**.

Ținta (și necesitățile) muzeografiei secolului XXI este să reflecte – în cazul nostru în reconstituirea unui interior al casei tradiționale – **spațiul locuit** și nu, ca în secolul trecut, **spațiul locuibil** reprezentat de interiorul model, interiorul sinteză, interiorul normă așa cum a fost el realizat anterior în muzeele în aer liber.

Această schimbare de viziune este dictată în egală măsură de concepțiile științifice inovatoare ale noilor generații de cercetători la nivel internațional (având ca punct de plecare o ramură a filosofiei postmoderniste – logica modală) și de nevoile și așteptările vizitatorului modern.

Vizitatorul modern nu mai dorește să fie învățat la modul didacticist, ci pretinde să învețe, să trăiască totul ca pe o experiență personală, personalizată, vrea să i se ofere posibilitatea de interpretare, de alegere a sensului. Pentru acesta colecția în sine este un proces limitat, recurent, iar materialul ei -obiectele- e prea concret și prea discontinuu pentru ca ea să se poată articula într-o structură discursivă reală. Interiorul casei, reprezentând fără doar și poate o colecție, trebuie să-și găsească „limbajul”, „discursivitatea” pierdută odată cu transferul obiectelor din **spațiul locuit** (gospodăria de origine), pe care o conferea prezența proprietarului și inter-relaționarea acestor obiecte cu omul și spațiul din care provenea. Interiorul reconstituit în muzeu trebuie să se transforme din **spațiu locuibil** (spațiul care conține toate elementele necesare ducerii vieții de zi cu zi) în **spațiu locuit**, spațiu în care semnificatul și semnificantul converg, realizează un discurs coerent. Acest discurs nu este suficient să fie realizat doar la nivel ideatic, muzeologic, ci și la nivel practic, muzeografic. Interiorul, trebuie să devină din colecție – experiență, discurs.

Spre aceasta se îndreaptă muzeologia secolului XXI, spre **a ex-pune** sau spre **a pro-pune**. Spre a construi scenarii pertinente ale modului de viață, ale unei civilizații care apare din ce în ce mai îndepărtată, a cărui sens va rămâne undeva în negură, dacă nu vom ști să îl readucem în lumina reflectoarelor.

„Nu poți să nu te întrebi întâlnind un om, cum este acasă la el și nu atât pentru actele mărețe pe care le-ar produce acolo (dacă le produce), cât pentru tot felul de lucruri banale care se petrec acasă, care-l umanizează, care-l exprimă, care-l comunică”⁵. Extrapolând, muzeul etnografic te pune în situația de a te întâlni față în față cu țaranul român. Îți oferă tabloul general, „schema de funcționare” a universului său, dar trebuie să învețe să ofere mai mult decât atât. Trebuie să medieze o întâlnire personală pentru fiecare dintre acei care îi trec poarta între lumea satului ancestral și între lumea citadinului cotidian, trebuie să fie în stare să transforme **casa** (văzută ca model de viațuire standard, exprimată după principii muzeologice) în **acasă** (experiență trăită atât pentru țaranul român, cât și pentru toți cei care o percep). Trebuie să transforme interiorul locuinței românești într-o adevărată invitație de a căuta țaranul român la el **acasă**, să facă muzeul etnografic să devină adevăratul **acasă** al țaranului român.



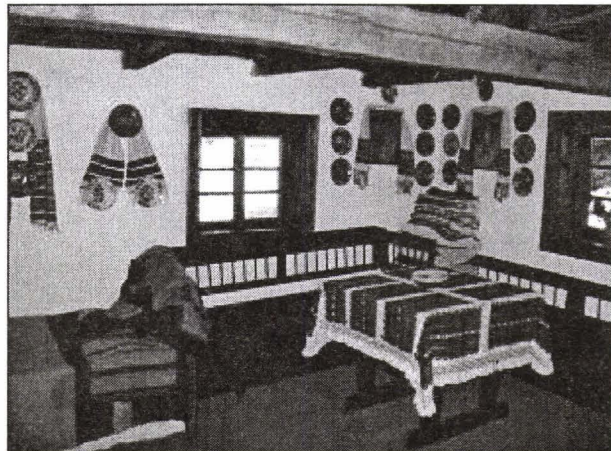
„Ruda” cu cergi înflorate, dublă, deasupra celor două paturi
gătite pentru sărbătoare în casa curată.
Gospodărie de agricultor Desești, jud. Maramureș
Horizontal wooden rod (“ruda”) covered by rugs,
above two holiday-prepared beds.
Farmer’s homestead from Desești, Maramureș county



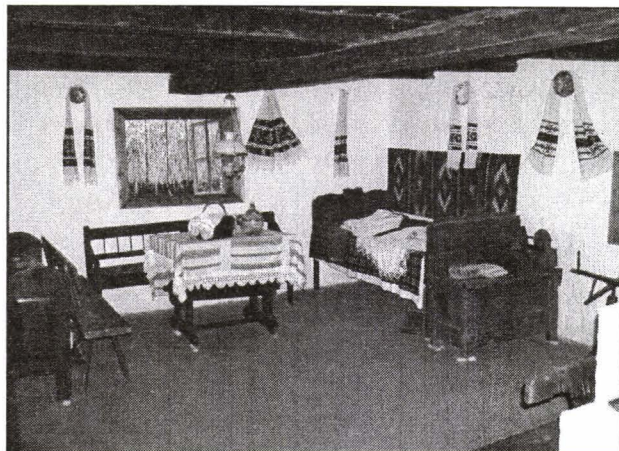
Cuptorul de pâine cu „șpor” (plită pentru gătit),
Gospodărie de agricultor Desești, jud. Maramureș
Bread oven with a kitchen range (“șpor”).
Farmer’s homestead from Desești, Maramureș county



Colțul luminat al casei curate: mobilier de factură tâmplărească,
executat „la comandă” în târgul Sighetului Marmației,
Gospodărie de agricultor Desești, jud. Maramureș
Lighted corner of the dining room: traditional furniture,
made “by request” in Sighetul Marmației.
Farmer’s homestead from Desești, Maramureș county



„Fundul cășii” modul specific de depozitare și ex-punere a zestrei, în unghiul format de cele două lavițe. Gospodăria de agricultor Mierța-Dragu, jud. Sălaj
 “The end of the room” – the specific way to store and exhibit the dowry, into the corner formed by the two benches.
 Homestead of a farmer from Mierța-Dragu, Sălaj county



Interiorul casei monocelulare din cadrul gospodăriei de oloier din Livada, jud. Hunedoara.
 Masa pregătită cu darul pentru nuntă:
 coș cu găină friptă și plăcinta și ulciorul cu țuică.
 Interior of a house with a single room from the oil presser's homestead from Livada, Hunedoara county.
 Table prepared for the wedding party gift:
 roast chicken and brandy.

ORGANIZING THE TRADITIONAL HOME INTERIOR. AN ETHNOGRAPHICAL REALITY OR A CHALLENGE FOR THE MODERN VISITOR

- Abstract -

Ethnographers, sociologists, folk art and culture historians have studied from the very beginning the traditional home interior, but the way they have understood the phenomenon of inhabiting and how the the material, social, cultural and spiritual life reflects itself into that which actually represents the traditional Romanian home interior have been different depending the epoch.

In this respect, there are three distinct stages, each one being synthesized by a specific verb: **to accumulate** for the 19th century and the first part of the 20th century, **to collect** for the second part of the 20th century, and **to exhibit** or **to suggest** for the 21st century.

The new researcher of that phenomenon should be able to transform a space which could be inhabited into an inhabited space and this is what the modern visitor should see.

Note:

¹ Theodor Baconsky, *A locui într-o casă*, în „Transilvania”, anul XXV (CI), nr.1-2 / 1995, p. 103.

² Costion Nicolescu, *Loc. Locuire. Casă. Acasă.*, în „Transilvania”, anul XXV (CI), nr.1-2 / 1995, p. 23.

³ Romulus Vuia, *Studii de etnografie și folclor*, București, Editura Minerva, 1975, p. 158.

⁴ Georgeta Stoica, *Arhitectura interiorului locuinței țărănești*, Râmnicu Vâlcea, Editura Muzeului din Râmnicu Vâlcea, 1974, pp.162-169 (vezi tabelele referitoare la elevația locuinței, planul casei, structura interiorului, instalațiile pentru prepararea hranei și pentru încălzit, tipurile de pat, tipurile de masă și structura decorativă a interiorului).

⁵ Costion Nicolescu, *op.cit.*, p. 27.

„ȚĂRI” ROMÂNEȘTI PRIVILEGIATE SUB DOMINAȚIE STRĂINĂ - STRUCTURI SOCIO-ECONOMICE ȘI CULTURALE ÎN VALEA CARAȘULUI (BANAT) ȘI MĂRGINIMEA SIBIULUI (ARDEAL)

drd. Maria MÂNDROANE

Poziție strategică, la întretăierea drumurilor economice și militare, din zona sud-est și central europeană, Banatul a prezentat interes pentru romani, bizantini și celelalte popoare migratoare din zonă din epoca prefeudală.

Din surse istorice și narative, precum „Cronica notarului anonim”, ca și din „Viața Sfântului Gerard, din Cenad”, spațiul bănățean din veacul al X-lea este conturat printr-o societate feudală românească, în strânsă legătură cu lumea sud-dunăreană: primul țarat bulgar, la 1018 de către Vasile al II-lea, și Imperiul Bizantin, ajuns cu frontiera până la Dunărea apuseană.

Stabilirea ungarilor în Panonia, la începutul secolului al X-lea, devine un puternic impact pentru societatea românească, deja constituită, ca formațiune statală, condusă de un duce sau un principe.

În timpul voievodatului lui Glad, Banatul avea o viață economică activă.

Agricultura și creșterea animalelor erau ocupații de bază. Mineritul și prelucrarea metalelor, în zonele montane, ca și bogăția aurului prin spălarea metalului în râurile de munte atestă bogăția neprețuită a locului. Transportul sării pe Mureș și Tisa dezvoltă rețeaua comerțului intern și extern.

Cetățile de apărare, construite din pământ, sunt plasate în locuri strategice, pe malurile Dunării: Keve, Horom ca și în interiorul provinciei: Morisena (Cenad), cetatea de pe dealul Maidanului, care avea să-i poarte numele: Glades.

Urmașul lui Glad, Ahtum, apare conform aceleiași cronici a notarului anonim, mult mai puternic. Voievodatul lui se întindea până dincolo de Mureș, spre Crișuri, la est de Transilvania; la sud cuprindea Dunărea, Turnul-Severin iar la est se mărginea cu linia Tisei, până la vărsarea în Dunăre.

Agricultura și creșterea animalelor capătă acum proporții sensibile. Cultura grâului, a orzului cuprind pământurile mănoase de câmpie. Aflăm din cronică că semințele se măcinau la râșniță. Se amintește aici, pentru prima oară de doina de jale, cântată de o țărancă în timp ce își măcina grăunțele.

Cultura viței de vie, de asemenea, se întindea pe o arie generoasă.

Sunt cunoscute hergheliile lui Ahtum, cu mulțimea de cai sălbatici, îmblânziți de voievod, cu bogăția bovinelor și a ovinelor.

Comerțul cu cereale și animale, deopotrivă cu produse meșteșugărești (ceramică, obiecte casnice, unelte, podoabe) și nu în ultimul rând cu sare, extind comerțul în exteriorul provinciei.

Transportul de sare și lemn pe Mureș și Tisa, vămuirea lor de către voievodul bănățean, cu importante surse de câștig, atrage, la linia Dunării, pe lângă potențialii cumpărători, invidia puterilor vecine.

Pe plan social voievodatul era organizat, ca și în vremea lui Glad, în obști țărânești și în uniuni de obști teritoriale dar cu o diferențiere care duce la constituirea clasei feudale, compusă din voievod și nobilii din jurul său, stăpâni pe pământuri și având curți („curia”) proprii. Pătura țărânească constituia baza supușilor lui Ahtum. Această ierarhizare se păstrează, de urmașii direcți până în secolele XIII-XIV, de-a lungul văilor Mureș, Cenad și Arad

Sistemul militar era remarcabil și se baza pe trei elemente forte:

- a. Fortificațiile - construcții din valuri de pământ, întărite cu palisade de lemn (cele mai multe fiind păstrate din vremea lui Glad), plasate în puncte strategice, înconjurate de mlaștini și păduri, elemente care de multe ori puteau suplinii forța armată.
- b. Forțele armate permanente constituind nucleul armatei, conduse de nobilii lui Ahtum.
- c. Forțele recrutate din rândul populației.

Forța numeroasă, înarmată și instruită, cu o tehnică militară bine pusă la punct era greu de învins de către forța maghiară care încălcase hotarele, dornică de cucerire, încă de pe vremea lui Glad.

Campaniile regelui Ștefan I, împotriva lui Ahtum, se confruntă pe lângă forța numerică și militară a acestuia și cu puterea Bizanțului, fiind cunoscute relațiile prietenești ale voievodului ca și ajutorul ce l-ar fi putut acesta primi în caz de primejdie.

După anul 1025 puterea Bizanțului slăbește, iar regele Ungariei profită pentru a putea ataca. În lupta de pe Morisena Ștefan I reușește să-l învingă pe Ahtum doar prin trădarea vărului său Canadinus care îi râvnea tronul.

Odată cu moartea lui Ahtum, provincia intră sub vasalitatea regelui ungar.

Trăind în cadrul unor cnezate și voievodate, din care se vor forma mai târziu districtele, populația autohtonă va dispune, în continuare de autonomie, inclusiv de o jurisdicție proprie.

În a doua jumătate a secolului al XII-lea, pe teritoriile bănățene apar comitatele: comitatul Arad (1156); comitatul Timiș (1177); comitatul Cenadului (1197); comitatul Carașului (1200).

Pentru a ține sub observație directă aceste organizații românești, la începutul secolului al XIII-lea ungurii creează Banatul de Severin, care avea în frunte un ban și dispunea de cetăți necesare apărării granițelor dinspre Dunăre. În ținutul rural, aflat sub protecția cetății, cnezii români plăteau dijmă în schimbul protecției armate.

Deși la origine Banatul de Severin era o instituție neromânească, majoritatea banilor, din fruntea ei aveau nume românești: Luca (1233), Timoteu (1281-1283), Micu (1284-1286)

După năvălirea tătarilor pământul românesc era privit ca o țară de cruciadă: Cavalerii Teutoni, cavalerii Ioaniți (sau de Malta) erau protejații regelui. În 1247 regele Bela al IV-lea le acordă ca privilegiu mai multe ținuturi, între ele cel mai important fiind Banatul Severinului, cu munți și venituri păstorești, cu cnezatele lui Ioan și Farcaș, până la râul Olt.

Apariția cavalerilor cruciați, cu scopul de a lupta împotriva tătarilor și bulgarilor, va imprima, în general, asupra zonei un rol pozitiv, prin relațiile internaționale ca și prin mijlocirea comerțului în interior și în exterior, pe care aceștia le vor exercita.

Apărători ai civilizației, cavalerii cruciați din Banatul Severinului ridică biserici, cetăți, construiesc mori impulsionând întreaga economie locală.

În anul 1260 aceștia pleacă din Banatul Severinului, unii dintre ei respinși fiind de puterea de decizie a districtelor. Este cazul Cavalerilor Teutoni pe care cele opt districte privilegiate din Banat nu i-au acceptat.

În timp Banatul Severinului devine, din punct de vedere istoric, o axă de românism, o uniune de asociații militare, cnezate și sate românești, care sub protecția banului găseau stabilitate și unitate

Uneori ca bani ai Severinului ajung români pe care istoria îi reține.

Domnitorul Mircea cel Bătrân nu era străin de Banatul Severinului, așa cum Muntenia n-a fost niciodată străină de Transilvania și Banat. În toate incursiunile de apărare împotriva pericolului otoman, la Dunăre, cele trei „țări” vor fi un singur corp de apărare.

Ioan de Huniade și Matei Corvin vor ridica Banatul Severinului la cel mai înalt grad de românism, transformând întregul Banat într-o fortăreață înaltă, la poarta Dunării, peste care Imperiul Otoman nu a putut trece.

Domnitorul Mihai Viteazul, ajutat de vrednicii bani, precum Ion Gleșan, Petru Petrovici, Gheorghe Palatici, Andrei Barceai, încearcă, în repetate rânduri, alungarea turcilor din Banat, în vederea unirii Banatului cu Țara Românească.

Cele 8 districte privilegiate, din 22 câte existau în Banat, se formează din fostul voievodat a lui Ahtum, bucurându-se de o poziție privilegiară, prin rolul militar, de apărare a granițelor. Două din aceste districte, Carașova și Iliidia, acoperind întreagă Valea Carașului.

Istoricul Patriciu I. Dragalina, arată, conform documentelor, că în secolul al XIII-lea românii aveau drepturi recunoscute și respectate de puterea statului ungar. Românii erau constituiți în comunități militare ai căror șefi nu o dată se disting pe câmpul de luptă. Ei își aveau cârmuitorii politici proprii, cnezi și voievozi și purtau de grijă administrației satelor și districtelor. Aveau o clasă puternică de nobili care, cu votul lor, contribuiau la dietă, la reglarea afacerilor țării.

Comunitatea districtelor este văzută de același istoric ca „o corporație de sine stătătoare” cu o organizație puternică, românească, asemănătoare și altor provincii românești.

Primele privilegii districtuale au loc în ultimele decenii ale secolului al XIV-lea. Cel mai important document referitor la privilegiile districtuale este diploma dată de Ladislau al V-lea, în 29

august 1457, cnezilor români Bizerea, Iuga, Mâtnic, Racoviță, Ciornei, Găman, Vrabie, din cele 8 districte, recunoscând meritele excepționale în apărarea Banatului, acordându-li-se ca recompensă privilegiul de autonomie, conservarea drepturilor ancestrale pentru ei și urmașii lor.

Prin aceste privilegii regele însuși nu putea dona pământurile de pe teritoriile districtelor fără încuviințarea localnicilor; nobilii și cnezii români vor fi judecați după vechea lege românească și numai de dregătorii districtului.

Dar ceea ce le evidențiază este, în primul rând, puternica organizare interioară, de tip cutumiar, calitatea prestațiilor militare, numărul mare de participanți în armata regală, devotamentul și puterea de sacrificiu în apărarea granițelor, înfruntarea primejdiilor și a pagubelor suferite, din cauza incursiunilor otomane și nu în ultimul rând refacerea economiei din interiorul districtului.

Alături de celelalte șase districte privilegiate, districtele Carașova și Ilidia nu făceau parte integrantă din regatul maghiar, ci formau o „Țară Românească”. Recunoscând suzeranitatea statului maghiar, statul maghiar recunoștea dreptul vasalului de a se autoconduce (Stănilă, p.26).

În perioada arpadiană regalitatea se comporta patriarhal. Nobilimea se ridică din rândul autohtonilor și alogenilor (căpeteniile militare migratoare, care se încadrează în spațiul autohton). Nobilimea autohtonă ajunge la statutul micii nobilimi și a nobilimii de mijloc.

Perioada de anarhie feudală, din veacul al XIV-lea, modifică starea de fapt. Comitatele devin din regale, nobiliare. Puterea nobilului feudal maghiar crește în detrimentul autohtonilor.

În secolul al XV-lea, dreptul la proprietate se extinde. Acum apar în Banat marile domenii feudale, cu zeci de sate concentrate în mâna câtorva proprietari. În timp ce proprietatea regală scade, crește puterea nobilimii maghiare care dețin posesiuni între 10 și 40 de sate.

Nobilimea mijlocie, românească, deține acum câte trei patru sate, în timp ce mica nobilime este aproape ruinată.

Dacă în comitatul Caraș nobilimea era majoritar românească, în perioada arpadiană, odată cu regalitatea angevină nobilii maghiari, atrași de prosperitatea locului, manifestă o mare tendință de acaparare. Din rândurile lor se desprind, nobili precum: Himfy, Benedict Heim ori Ion Bisenul, oameni cu funcții în stat, fiind amintiți mereu de documentele vremii, prin plângerile nobililor români, împotriva jafurilor repetate săvârșite de aceștia și împotriva cărora „Curia” regală (forumul cel mai înalt de judecată) nu reacționa niciodată cu dreptate.

Situația țăranimii, pe măsura acaparării de proprietăți a nobililor maghiari se degradează. În secolul al XVI-lea numărul țăranilor liberi este foarte mic. Nereușind prin plata obligațiilor economice să se ridice la rangul de oameni liberi, devin, treptat țărani aserviți.

Lupta antifeudală în Banat este o constantă pe parcursul secolului al XIV-lea între nobilii români și nobilii maghiari, între Puterea Centrală și elementul românesc.

Țărănimea sărăcită, prin dările care creșteau odată cu războaiele lungi și costisitoare, dijele și claca nobilimii maghiare, lacome, pretențiile clerului catolic, duc la diferite forme de împotrivire, precum:

- refuzul comunității, prin cneaz, de a accepta pe noul posesor de pământ, reiterând vechile drepturi obștești;
- atacurile conduse de cnezi asupra bunurilor nobiliare;
- fuga de pe o moșie, cu sarcinile economice prea mari, pe o altă moșie vecină sau refugiul în Țara Românească, unde băștinașii își căutau scăparea;
- asocierile țăărănești, în grupuri armate împotriva nobilimii și a întregului aparat administrativ.

Fenomenul lotriei este cunoscut în Banat. O listă a nobililor din districtele Bekas și Caraș, arată că la 1370 în 28 de sate existau 56 de haiduci, ce trebuiau urmăriți.

Unicatul districtului, cu instituție românească de nezdruccinat, rolul strategic excepțional al Banatului, în apropierea frontierei de la Dunăre, contribuția militară deosebită în vreme de primejdie ca și prestația economică deosebită, fac ca instituția românească să fie necesară chiar în apriga perioadă de deznaționalizare și obligă, în același timp, oficialitățile maghiare să le recunoască și să le accepte vechile privilegii.

Tot o instituție românească medievală este și plăieșia, din Mărginimea Sibiului, care își are originea în sistemul de apărare al teritoriului de obști, din sistemul prestatal al românilor din Transilvania, dobândind în veacul al XIII-lea rolul militar, încredințat populațiilor de la granița sud-estică a regatului, acordat românilor și deopotrivă coloniștilor sași și secui.

Sarcina comună, de apărare a frontierei Regatului „fundus regius”, determină pe regii arpadieni să acorde zonelor mărginașe ale Transilvaniei statut politic și social privilegiat de independență și libertate socială.

Așa cum reiese dintr-o diplomă a lui Carol Robert, din 1332, locuitorii Săliștei și din satele aparținătoare: Galeș, Tilișca, Cacova (Fântânele), Sibiel și Vale au avut acest rol de păzitori ai plaiurilor montane (Plăieșii), împotriva invaziilor vrăjmașe, la granița de sud.

Constituirea statului feudal independent Țara Românească, între 1299-1324, prin reunirea voievodatelor într-un singur stat, de către voievodul Basarab, care devine astfel primul domn din istoria românească, influențează benefic modul de viață al Mărginimii Sibiului din veacul al XIV-lea.

Dorința lui Carol Robert de Anjou de a pune stăpânire, în 1330, pe țara lui Basarab se izbește de rezistența domnitorului român, în lupta de la Posada.

Sub administrație românească, până în anul 1472, satele din scaunul vechi al Săliștei au făcut parte din Ducatul Amlașului, posesiune transilvăneană a domnitorilor munteni Vladislav Vlaicu (1366), Mircea cel Bătrân (1386), Dan al II-lea (1420), Vlad Dracul (1443), Vlad Țepeș (1456), Radu cel Frumos (1473). Acești domnitori au stăpânit satele românești, ca pe un drept moștenit cutumiar.

Spre deosebire de alte părți ale Transilvaniei, unde românii cuprinși în comitatele nobiliare erau lipsiți de o autonomie administrativă și social economică, Mărginimea Sibiului, din imediata vecinătate a Munteniei, s-a bucurat de privilegiile pe care autoritățile au fost nevoite să le accepte, instituțiile românești coexistând alături de instituțiile impuse de oficialitățile maghiare.

În acest sens Săliștea cu satele din jur, era condusă de cnezi sau juzi, cu atribuții administrative, judecătorești, militare și fiscale, sprijinit de un sfat al oamenilor bătrâni și înțelepți, compus din 40 de membrii. Conducerea comunității se făcea conform tradiției strămoșești.

Grupul satelor de margine, adăugate scaunului care a luat ființă în 1497, a făcut parte din domeniul cetății „Saga”, din zona Mărginimii, în calitatea de plăieși și de păzitori ai cetății.

Pe plan politic preocupările defensive ale Ungariei se axează pe cetățile de graniță, precum: Săscior, Gâbova, Tilișca, Sibiel, Rășinari, Cislădie, Avrighi și Breaza (Bucur, p.31).

În subordinea acestor cetăți se găseau satele de plăieși români care plăteau „darea”, prin castelani, fără ca aceștia să-și piardă statutul de țărani liberi.

Dacă la început satele săliștene s-au condus juridic după legea nescrisă a „obiceiului pământului”, prin acele „romanii populare”, ce compuneau formațiunile politice prestatale, dominația maghiară tinde treptat spre îngrădirea vechilor cutume, în vederea supunerii obștilor sătești libere. Urmărindu-se o subordonare economică, printr-o suprastructură politico-administrativă și juridică străină de interesele românești, „Uniunea celor trei națiuni”, întemeiată în 1437, prin care minoritățile străine exploatare se îndreaptă împotriva majorității exploatate, devine instrument de opresiune socială și națională.

Nobilimea maghiară, fruntașii secu și sași din această „uniune” minoritară și-a pus amprenta asupra intereselor comune, pe întreaga activitate statală.

Pe parcursul secolului al XV-lea rolul acestor cetăți, de apărare a graniței Transilvaniei, își pierde funcția inițială. Odată cu dezvoltarea orașelor, șireagul de cetăți, atât de importante pentru secolul al XIV-lea sunt abandonate.

Cetățile Sibiu și Cislădie, favorizate de poziția lor, avantajoasă, pentru comerțul cu Țara Românească devin importante centre de desfacere a produselor metalurgice (Sibiu) sau textile, de postăvărit (Cislădie).

De importanța economică a Sibiului se leagă și prima monetărie din Transilvania, din 1325. Un an mai târziu în 1326 va primi statutul de oraș „Civitas Zybienses”. Traficul de mărfuri, intens, îi acordă în 1382 și dreptul de Depozit.

Dezvoltarea centrului urban în Mărginimea Sibiului conduce la diversificarea instalațiilor tehnice populare care pun bazele industriilor urbane: industria textilă, metalurgică, a materialelor de construcții (forestieră), alimentară (morărit, ulei, țuicărit).

Un centru urban precum Cislădie dezvoltă pe lângă industria metalurgică și o industrie textilă a postavului, iar Sibiul devine recunoscut prin producerea de armament, lăcătușărie, fenerie etc.

În Banat dezvoltarea structurilor urbane se realizează într-o mai mică măsură decât în Transilvania. Structuri urbane, precum Timișoara, Caransebeș, Mehadia, cu importanță politico-administrativă se extind și asupra satelor cărășene, mai mult sub forma târgurilor și a așezărilor semiurbane, mai ales în punctele strategice, din preajma cetăților recunoscute: Vărădia, Ilidia,

Agadici, Carașova (care rămân la fel de importante) la încrucișarea rețelei de drumuri ce conduceau spre Dunăre.

Deși sprijinite de Puterea Centrală, unde primează interesul de clasă sau pătură socială, târgurile și orașele din Caraș se sprijină pe capacitatea autohtonă, ajungându-se la acele structuri complexe sat-oraș.

Majoritatea orașele formate în Caraș, în secolul al XV-lea, s-au pierdut devenind târguri, după cum târguri importante devin și localitățile Ilidia și Carașova, cu nume de districte și în același timp de cetăți.

Părți ale aceluiași organism românesc, despărțite de vitregia istoriei sau avariția popoarelor dominatoare, atrase de bogățiile neprețuite, de avantaje economice, sociale și politice, Banatul și Transilvania rămân provincii fărâmițate veacuri de-a rândul, fără ca suflul de viață, inima românească să-și piardă fluxul care o anima, deosebind-o de toate națiile dominatoare, venite la noi ca să subjuge și să domine, purtând efectul distrugerii.

Pericolul deznaționalizării, plaga frecventă în Transilvania și Banat, urmărea neîncetat cele două țări surori, pe care istoriografia veche le considera ca formând o singură unitate, încă din etapa prefeudală. Credința constructivă, ortodoxă, le-a păstrat ca un ax unitar prin intermediul bisericii sau mănăstirilor românești.

Autonomiile locale i-au ajutat pe români în acest lung proces de transformare, sub scutul cnezilor, a nobililor români, stăpâni pe moșii, cât mai ales sub securitatea bisericilor patronate de ei, unde potențialul românesc își avea asigurată securitatea.

Acerba politică de deznaționalizare a dinastiilor angevine și mixte, prin confiscarea moșiilor cnezilor, din districtele din Banat (dacă refuzau să treacă la catolicism) se izbește de împotrivirea fățișă a acestora. Pericolul otoman la Dunăre frânează acest proces în plină desfășurare, obligându-l pe regele Ludovic cel Mare (1342-1382) să țină cont de forța numerică, atât de importantă în apărarea hotarelor, împotriva pericolului evident ce se anunța dincolo de Dunăre.

De rit și limbă slavonă, ortodoxia românească se dezvoltă în paralel cu o cultură și o literatură laică bogată. Scrisorile și documentele oficiale se scriau în limba slavonă, limbă internațională, diplomatică și comercială, cunoscută de cnezi și folosită și în scopuri laice.

Înainte de întemeierea țărilor românești (secolul al XIV-lea) se dezvoltă o cultură a clasei stăpânitoare, a cnezilor și nobililor români. Cultura medievală, la sfârșitul evului mediu era cea bizantină, răsăriteană, pătrunsă la slavi și la români și impusă în măsura puterii de asimilare, ca o cultură bisericească.

Odată cu bogumilismul (secolul al X-lea), cu învățătura sa dualistă și curentul folcloric, în țările românești se creează și circulă o literatură populară, cu mulțimea legendelor hagiografice, a baladelor, a legendelor de curte.

Mișcarea revoluționară, de la sfârșitul secolului al XVI-lea, înlocuiește limba oficială slavonă, cu cea populară, românească. Cultura medievală românească întrece, prin bogăție și suplețe, manuscrisele și cărțile slavone, fiind o creație a obștilor țărănești, a taberelor militare și a curților feudale.

Arta arhitecturii și a picturii murale bisericești și laice din secolele XV-XVI, marchează o epocă de profundă originalitate, îmbinând cu armonie goticul cu arta bizantină și stilul bisericesc, cu pictura exterioară, laică (P. P. Panaitescu, p.p. 325-352).

Realitatea Banatului de Severin este general valabilă pentru toate districtele bănățene, în speță pentru Valea Carașului. Viața socială economică și comercială este activă indiferent de etapele istorice. Preocupările, numeroase, se întrepătrund.

Rețeaua de drumuri existente în Banat, încă de pe vremea daco-romanilor, facilitează pe linia Dunării circulația mărfurilor din interior și exterior.

Inventarul agricol este îmbunătățit, dovadă că agricultura câștigă în suprafață și varietate.

Utilizarea pe scară largă a râșnițelor și a morilor punctează evoluția economică din interiorul provinciei.

Primele știri despre morile de apă, în Banat, apar în izvoarele scrise din secolul al XIII-lea.

Apa râului Caraș era folosită, pe cursul mijlociu și inferior, pentru punerea în funcțiune a unor mori din perioada Evului Mediu. Într-un act din 1378 se amintește despre o moară pe moșia Voia, în zona de câmpie din depresiunea Oravița. În același act se precizează că moara de pe Caraș, aparținând satului Voia, era o moară cu roată verticală și admisie inferioară. În 1389 se amintesc două mori pe râul din Caraș.

Ca urmare a cheltuielilor materiale, locului de amenajare, construcțiilor și întreținerii, moara devine de la început monopol feudal.

Cele mai numeroase mori din Valea Carașului aparțineau familiei nobiliare maghiare Himfy (o adevărată plagă pentru habitatul cărășan), care în secolele XIV-XV stăpâneau un număr impresionant de mori pe râurile Bârzava, Pogăniș și Caraș.

Pentru economia medievală moara capătă un rol deosebit, atât în exploatarea unor domenii feudale ori regale, cât și pentru stăpânirile cneziale, reprezentând o sursă de venit permanent. Țăranii erau obligați să-și macine grânele la moara stăpânului.

Din inventarul casnic al Evului Mediu nu lipsesc cuptoarele de copt (secolele XII-XIII), construite atât în interiorul cât și în exteriorul locuinței.

Munții Banatului, cu altitudini mici (600-1000 m.) adăposteau așezări permanente, unde se practicau agricultura și creșterea animalelor.

Relieful muntos face dovada practicării vânătorii, iar pescuitul era ocupație permanentă în viața comunității.

Exploatarea resurselor metalifere avea rol important pentru economia Evului Mediu. La mijlocul veacului al XIV-lea minele din zona sudică a munților Dognecei devin proprietate regală.

Urmele unor activități metalurgice au fost descoperite în așezările Ilidia, Ciclova, Berliște.

Activitatea meșteșugărească se desfășura în centrele rurale sau în curțile feudale bănățene.

Olăritul cunoaște în decursul secolelor X-XIV o arie de răspândire importantă. Ceramica, lucrată la roată, prezintă cele mai variate forme, de la oalele simple, nesmălțuite, vase borcan, castroane, căldări și până la ceramica smălțuită cu diferite decoruri, executată în centre recunoscute precum Ilidia, din același district, Gornea etc.

Politica activă a Imperiului Bizantin din secolele XI-XII pe linia Dunării a fost favorizată de schimburile economice și culturale cu spațiul sud-est european. Importul cu produse de lux precum: mătase, catifea, stofă, sunt aduse din Koln sau Boemia, împreună cu diferitele mirodenii din Orient.

Vasele de sticlă, găsite în cercetările arheologice la Ilidia și Gornea par a fi aduse din centrele bizantine.

Dezvoltarea comerțului în Banatul Evului Mediu este un punct foarte important. Contactul cu țărilor dunărene asigură comerțul exterior, iar rețeaua bogată de drumuri asigură circulația de mărfuri dintr-o „țară” în alta, contactul permanent cu celelalte zone.

Grație acestui flux continuu de mărfuri și produse dintr-o gamă variată, la începutul secolului al XIV-lea sunt consemnate târgurile zonale. Amplasarea locurilor de târg este determinată de rețeaua de drumuri medievale. Prin culoarul Dunării, Banatul a reprezentat o punte de legătură între Câmpia Panonică și sud-estul Europei.

Viața economică din Mărginimea Sibiului ține de același ax de românism, pe care l-am întâlnit și în Banat, ax numit de această dată Muntenia. Sub administrația pur românească, de până la 1472, viața economică socială și culturală, indiferent de culoarea dominației, și-a trasat propriul contur, pe care anarhia feudală maghiară de mai târziu, chiar dacă a împilat-o, încercând, prin mijloacele proprii s-o deznaționalizeze, n-a putut-o modifica structural.

În funcție de etapele istorice Corneliu Bucur analizează situația habitatului din străvechea vatră a Mărginimii Sibiului cu principalele ocupații, precum: agricultura și creșterea animalelor, instalații populare, comerț etc.

Dacă în secolele XI-XII agricultura se raporta la nevoile de consum ale obștii, pe măsură ce obștea se dezvoltă, agricultura se extinde prin deșteleniri dar și prin dezvoltarea tehnicii și a mijloacelor de muncă: îngrășarea naturală a pământului, prin gunoie, apariția plugului cu brăzdar și cu cuțit de fier, rotația pășune-cereale-pășune. În secolul al XVII-lea culturile din sectorul agricol sporesc prin introducerea culturii porumbului, pentru ca în secolul al XVIII-lea să cunoască un progres notabil, prin introducerea culturilor duble (de primăvară și de toamnă). Pe lângă extinderea culturii de porumb, introducerea cartofului va completa alimentația de bază a țăranului român.

Cultura viței de vie și pomicultura sunt elemente nelipsite.

Păstoritul ca ocupație de bază din spațiul Mărginimii Sibiului, în secolul al XIV-lea, capătă o importanță deosebită, față de alte zone, prin începerea practicării transhumanței. Un document din 1583 confirmă pășunatul mărginenilor în munții Făgărașului, iar un altul din 1583 în Muntenia.

După 1718 turmele ajung până în Oltenia și Banat, iar prin Făget trec mai departe pe la Porțile de Fier până la Panciova, în câmpia Tisei, la Debrețin. Tot în secolul al XVIII-lea oierii

mărgineni trec Dunărea, în căutarea unei pășuni superioare, ca cea din Bulgaria. În răsărit oierii ajung cu turmele până în Carpații Orientali, mergând înspre nord până în Dorohoi, apoi mai departe până în Basarabia. În acest fel drumul oierilor din Transilvania împânzea toată țara.

Industria populare ocupă o paletă largă a preocupărilor din arealul transilvănean, odată cu generalizarea morilor de apă, înainte de secolele XIII-XIV, deopotrivă cu celelalte instalații hidraulice, precum: pivele, vâltorile, ferăstraiele. ciocanele hidraulice, până la teascurile pentru prelucrarea semințelor oleaginoase.

Puternica tradiție din Săliște, Tilișca, Sibiel, Sadu va favoriza înființarea celei dintâi întreprinderi manufacturiere de postav, de tip capitalist de la începutul secolului al XIX-lea, din comuna Sadu.

Comerțul, deși s-a practicat din cele mai vechi timpuri, în secolul al XVIII-lea, devine pentru Mărginimea Sibiului după oierit, cea mai importantă sursă de câștiguri. Săliște și Rășinari beneficiind de acel „*jus forum*” un târg de o zi pe săptămână, făcându-se comerț cu oi, cai, porci, brânză, unt, piei, postav, piatră dar și scânduri, var, miere, țuică, seu etc.

În afara comerțului local, în Transilvania produsele din zonă ajungeau până în Țara Românească, Banat și Moldova.

Valea Carașului și Mărginimea Sibiului, cu mulțimea de similitudini economice, sociale și culturale, învingând vicisitudinile istoriei au rămas până azi două culmi de civilizație, cultură și progres.

PRIVILEGED ROMANIAN COUNTRIES UNDER FOREIGN SUPREMACY SOCIO - ECONOMICAL STRUCTURES IN CARAȘULUI VALLEY (BANAT) AND IN SIBIU NEIGHBOURHOOD (TRANSYLVANIA)

- Abstract -

Banat and Transylvania, regions that belong to the Romanian country, oppressed by different powers, under the extent of the event that makes history, continue to exist in its own, unitary habitat along centuries, crossing ways or being reunited into a single country, Transylvania, having similarities that for some historians are not to be differentiated.

Bibliografie

1. Iosif Stănilă, *Valea Carașului, districtul Ilidia, sec.XIV-XVII*, Reșița, 1986.
2. Dumitru Țicu, *Banatul montan în Evul-Mediu*, Timișoara, Editura Banatica, 1998.
3. Corneliu Bucur, *Civilizația Mărginimii Sibiului*, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, pp.18-98.
4. *Siliștea Sibiului – Străveche vatră românească*, Sibiu, 1990, pp.53-58.
5. I. Hațegan, *Habitat și populație în Banat. Sec. XI-XX*, Timișoara, Editura Mirton, 2003.
6. P.P.Panaiteescu, *Introducere în Istoria Culturii Românești*, București, Editura Științifică, 1969.
7. *Oameni de seamă ai Banatului*, Timișoara, 2005, pp.82.83.

SEMNIFICAȚIILE ISTORICE ALE UNUI TIP DE CĂMAȘĂ FEMEIASCĂ DIN COLECȚIA „ASTRA”

Elena GĂVAN

La începuturi, omul a perceput obiectele din punct de vedere utilitar pentru ca apoi, cu trecerea timpului și sub influența dezvoltării economice, sociale, politice și nu în ultimul rând a contactelor cu alți indivizi sau comunități, factorului estetic să i se acorde o atenție tot mai crescută. Vestimentația, în general și costumele populare, în mod particular, depinde de nevoile materiale și spirituale ale societății, motiv pentru care, de-a lungul timpului, asupra lor au intervenit mutații semnificative. În aspectul lor general se oglindesc astfel, cel mai bine, evoluția vieții materiale, a concepțiilor și a idealurilor estetice ale comunității în perioadele ei de dezvoltare istorică.

Pregătirea veșmintelor s-a aflat încă din paleolitic în sarcina femeilor, de când sunt atestate arheologic și tehnicile de prelucrare a fibrelor: împletit, cusut. În neo-eneolitic, din împletit și cusut se dezvoltă torsul și țesutul – practic nu există așezare arheologică în care să nu se fi descoperit fusaiole de lut sau os și greutăți de la războiul vertical de țesut¹. Informațiile se înmulțesc o dată cu înaintarea în istorie, astfel, pe Columna lui Traian și Monumentul de la Adamclisi apar reprezentări ale unor forme de îmbrăcăminte care pot fi recunoscute în structura portului popular românesc, ex. *cojocul*², *cămașa*³.

Astăzi, sub privirile curioase ale călătorului, portul tradițional românesc⁴ apare unitar ca structură, atât la femei cât și la bărbați. Caracterizat prin reducerea la geometric a imaginii obiectelor din mediul înconjurător, decorul discret este amplasat cu un real simț al măsurii, în câmpuri ornamentale bine delimitate, menite să sublinieze liniile corpului omenesc.

Motivele, dispuse după regulile de bază ale ornamenticii populare românești: repetiția, simetria, alternanța și dinamica mișcării, se detașează pe fondul alb al pânzei țesute în casă, redând parcă povestea mâinilor dibace ale mărginențelor.

Pe tot cuprinsul teritoriului românesc portul femeiesc în raport cu cel bărbătesc este mult mai bogat, atât ca număr de piese vestimentare și podoabe, cât mai ales a mulțimii motivelor ornamentale care alcătuiesc decorul. Caracterizat printr-o categorică diferențiere între vârste și situații sociale, acesta a cunoscut o continuă creștere a elementelor componente și o amplificare a ornamenticii.

Mărturie a complexului de relații sociale, administrative, economice, a unui concept de viață determinat de specificul unei zone profund pastorale, portul mărginean se menține în linii generale, până astăzi: *cheptarul* și *cojocul*, *ia* sau *cămașa femeiască*, *cătrînțele*, *betele* și nu în ultimul rând *vălitura*. Întrucât *ia* este piesa cea mai expusă privirilor și astfel, cea mai reprezentativă din punct de vedere al creației artistice, ne-am oprit în lucrarea de față asupra studiului *iei de Săliște*, a cărei notă de eleganță, sobrietate și în același timp de simplitate, conferite de stilul ornamental și cromatic, a dus la extinderea ei treptată la toată Zona Sibiului, în sudul Transilvaniei și depășind Carpații spre sudul țării, ajungând chiar să înlocuiască în anumite localități tipul de cămașă specifică până în preajma primului război mondial. Se poate spune că moda *iei cu ciocănele* a fost generată de un adevărat curent în vestimentația populară, determinat, în parte și de spiritul naționalist și politic al vremii.

Patrimoniul Muzeului „ASTRA” numără astăzi cca. 36.000 bunuri culturale, reprezentând port, textile, broderii, obiecte de cult, obiecte de lemn, os, fier, produse ceramice. Colecția de Port-Textile numără peste 11.500 obiecte dintre care 870 sunt cămăși femeiești, reprezentative întregului spațiu românesc (Foto I). Din spațiul transilvan provin 642 de cămăși, dintre care 469 aparțin, din punct de vedere etnografic, Zonei Sibiului⁵ și sudului Transilvaniei. *Ia cu ciocănele*, care face obiectul lucrării de față, numără între acestea nu mai puțin de 146 piese⁶. Lucrarea noastră are în vedere acele bunuri înregistrate cu sigla „A”⁷. 344 obiecte de port femeiesc aparțin vechii colecții „ASTRA”. Dintre acestea, 12 sunt ii mărginene, iar un număr de cinci provin din Săliște.



Foto I. Depozitul de *Port. Textile. Broderii*, al Muzeului Civilizației Transilvane „ASTRA”.
Photo I: „ASTRA” Folk Civilization Museum’s Storage of National Costume, Textiles and Embroidery.

Parte constitutivă a Zonei Sibiului⁸, Mărginimea Sibiului (Foto II) reprezintă, într-o accepțiune mai largă, o entitate geografică, istorică și etnografică cuprinzând salba de sate⁹ românești așezate la poalele Munților Sibiului. Limita de răsărit este satul Boița, așezat pe malul drept al Oltului, la intrarea în defileul cu același nume, iar limita de vest este comuna Jina, având drept hotar râul Sebeș.

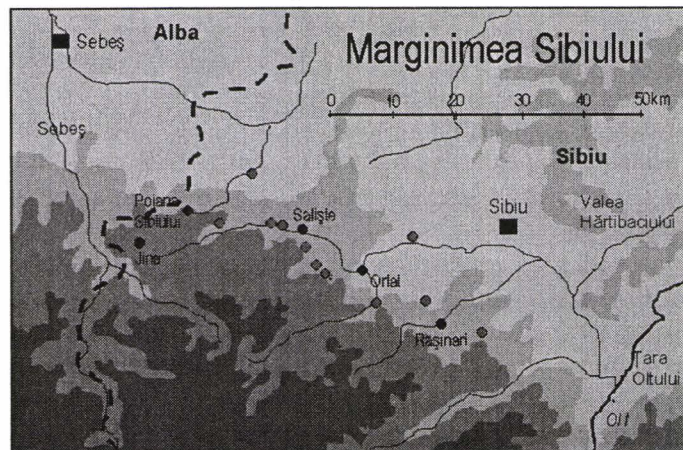


Foto II. Harta subzonei etnografice Mărginimea Sibiului.
Photo II: The map of „Mărginimea Sibiului” Region.

Într-o accepțiune mai restrânsă, Mărginimea Sibiului este teritoriul din fostul Ducat al Amlășului, având drept nucleu satele din jurul cetății Salgo, dintre care cel mai reprezentativ era Săliștea (*Magna Villa Valachialis*), fost sediu al scaunului cu același nume¹⁰.

Poziția geopolitică a zonei, situată la granița de sud a Transilvaniei cu Țara Românească și în proximitatea Sibiului, puternic centru meșteșugăresc și comercial, au oferit Mărginimii Sibiului câteva trăsături definitorii. Astfel, localitățile și-au dezvoltat o economie mixtă, bazată pe agricultură, creșterea animalelor, cu pondere deosebită pe oierit și meșteșuguri tradiționale;

unele dintre acestea (Săliște, Rășinari, Vale, Poiana Sibiului) au practicat oieritul transhumant, păstoriile mărgineni conducând turmele de oi la Dunăre, în Dobrogea, până în Caucaz și Peninsula Balcanică.

Săliștea, astăzi ridicată la rang de oraș, întrunește cel mai mare număr de sate aflate în componența sa¹¹ din județul Sibiu. Comuna apare în documente, încă din secolul al XIV-lea, ca fiind cea mai mare și mai organizată dintre cele cinci sate românești din zona sudcarpatică a Sibiului.¹² Statutul, adjudecat de-a lungul istoriei, de centru economic și spiritual al mărginenilor, se datorează atât spiritului liber, hărniciei și dârzeniei locuitorilor săi cât și condițiilor economice favorabile, determinate de ocupația principală: păstoriul pendulator și transhumant.

Costumul săliștenesc - rezultatul unei evoluții încheiată în preajma primului război mondial - se înscrie în linia specifică portului mărginean.¹³ Costumul vechi, se încadrează în tipologia costumului cu șorț în față și cătrînță la spate, *broboadă*, sau *velitoare pe cap*, cămașă cu poale,

brâu, pieptar, laibăr, cojoc, călțuni și opinci. Imaginea costumului nou este întregită de două cătrințe, *pahiol*, *ie*, poale, pieptar, cojoc, jachetă din postav negru, brâu tricolor și ghetete negre. Culoarea roșie, predominantă în trecut la *ii* și cătrințe, a fost înlocuită în timp de culoarea neagră. Astfel, ornamentația cămășii femeiești s-a redus, la sfârșitul secolului al XIX-lea, la folosirea unei singure culori, negru, cu urme discrete de galben, albastru și roșu¹⁴.

Cămașa femeiască sălișteană, datorită transformărilor survenite de-a lungul timpului în evoluția sa, a atras atenția a numeroși cercetători din domeniu. Cunoscută în literatura de specialitate sub termenul de *ia de Săliște* sau *ia cu ciocănele*¹⁵, trece prin două etape distincte de evoluție¹⁶. *Ia cu brătară* sau *pumnași* reprezintă forma cea mai veche, semnalată documentar în albumele de secolele XVIII¹⁷ și XIX. Confectionată din cânepă, bumbac sau pânză de mestecat¹⁸ și brodată cu fir de lână colorată, cămașa are dimensiuni mari fiind încrețită sub guler cu *ciupag*¹⁹ și spatele cu *crețu după cap*²⁰. Croit din două foi și jumătate pentru piept și spate, corpul iei are în părți câte un clin pentru lățime și câte unul de lărgire.

Pentru mâneci erau folosite alte două foi care, atunci când se prindeau de restul corpului, primeau câte un clin numit *băgătură*. Când se încheiau, părțile se încrețeau la gât²¹. Inițial ia era croită întruna cu poalele²² și se încheia în partea stângă a gâtului cu moș și babă - iile fetelor se încheiau în față prin copci²³. Podoabele iei, mânecile - singurele părți care rămăneau vizibile după îmbrăcarea tradiționalului pieptar - erau, de cele mai multe ori, țesute dintr-un material mai fin ca restul cămășii. Foarte largi și lungi, acestea se purtau întoarse lăsând să se vadă *pumnașii*²⁴. Broderia, redusă, era menită să acopere cusăturile care însăiau mânecile de corpul cămășii. Motivele sunt dispuse la guler²⁵, în dreptul umărului²⁶, deasupra cutei de la spate²⁷, de-a lungul mânecii (o dungă compactă numită *umbre*) și la încheietură, jos, încrețituri prinse într-un model numit *obinzeală*²⁸. Pieptul rămânea neornamentat. (Foto III) Cromatica este policromă, mărginențele preferând, de la sat la sat, vișiniu, mov, galben-auriu, verde-măsliniu (Rășinari), negru, albastru, galben și roșu (Sadu²⁹).



Foto IV. Cămașă femeiască cu fodori, Avrig, jud. Sibiu.
Photo IV: Embroidered peasant women's blouse with „fodori”.
Avrig, Sibiu county.

Tipul nou de cămașă³⁰ este denumit după volanul de la mâneci *ia cu fodori*³¹. (Foto IV) În linii generale, se respectă croiul anterior³², cu deosebirea că fusta albă - *poalele* - se desprinde de corpul propriu-zis al *iei* și începe să se pliseze³³. Pânza țesută în 2 ițe lasă loc celei de tip industrial, denumită de săliștence³⁴ jolj sau șifon industrial. Lărgimea mânecilor se reduce și se uniformizează.

Dispare bucata de pânză de pe umăr, mâneca și încrețiturile pornind astfel, de la gât. *Altîța* se îngustează, iar decorul - dominat de *ciocănele*, așezate la distanțe egale cu lățimea lor (aprox. 2 cm.) - se extinde pe toată lungimea mânecii³⁵ și pe piept.³⁶ Din punct de vedere ornamental, apare o cusătură sau o bentiță aplicată - *brățară*, care strânge mâneca în dreptul încheieturii. (Foto V).



Foto III. Cămașă femeiască cu pumnași, Săliște, jud. Sibiu.
Photo III: Embroidered peasant women's blouse with „pumnași”.
Săliște village, Sibiu county.



Foto V. Cămașă femeiască cu fodori. Comuna Săliște, jud. Sibiu.
Photo V: Embroidered peasant women's blouse with „fodori”.
Săliște village, Sibiu county.

Fodorul se termină într-o dantelă numită *cipcă* sau *colțișori*.³⁷ Broderiile de la spate dispar³⁸. Cromatica devine bicromă: alb-negru, excepție face broderia de la *beată și ciupag*, unde se utilizează puțin galben³⁹ - generat de broderia cu firul metalic.



La iile recente ornamentele geometrice⁴⁰ fac loc celor negeometrice cu tematică fitomorfă⁴¹. (Foto VI)

Broderia este cea care reflectă *notele definitorii ale specificului etnic*⁴², și permite marcarea deosebirilor între persoane, pătri sociale și comunități. În mod particular, elementul ornamental este cel care demonstrează legătura puternică cu viața însăși, prin frecvența, trăinicia și semnificația sa⁴³.

Foto VI. Cămașă femeiască cu fodori, județul Sibiu.

Photo VI: Embroidered peasant women's blouse with „fodori”. Sibiu county.

Astfel, motivele *iei cu ciocănele*⁴⁴, *povestea în culori a simțului estetic rafinat și variat al țărâncelor noastre*⁴⁵ se află într-o relație de interdependență cu condițiile de trai ale păstorilor sălișteni, cum o dovedesc și denumirile acestora: *prescură*, *rujulită*, *floarea mării*, motiv *chișcovenesc* (Foto VII), *șerpoaica*, *tilișcanul*⁴⁶ (Foto VIII), *ciocănele cu podobeală* – motive pe lângă ciocănele: *frunze*, *bucișana*, *șire cu bănicei*, *pahare*, *steluțe*, *strâmbălog*, *altița cu măgheran*, *râu cu mreje*⁴⁷ (Foto IX), dar și cele ale zonei de amplasare – *șir*, *râuleț*, *pârâuț*, *râu*, *peste umăr*.



Foto VII. Cămașă femeiască cu pumnași; jud. Sibiu.

Photo VII: Embroidered peasant women's blouse with „pumnași”. Sibiu county.

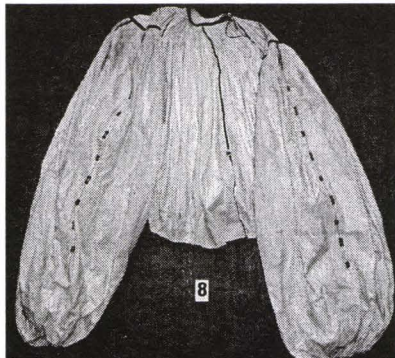


Foto VIII. Cămașă femeiască cu pumnași; Săliște, jud. Sibiu. Colecția „ASTRA”.

Photo VIII: Embroidered peasant women's blouse with „pumnași”. Săliște village, Sibiu county. „ASTRA” Collection.

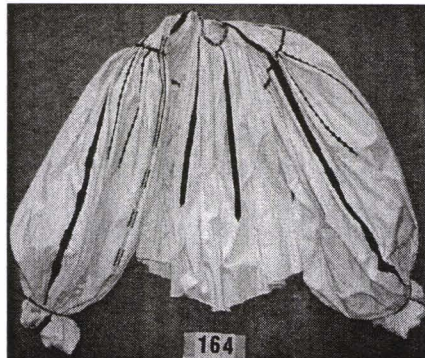


Foto IX. Cămașă femeiască cu pumnași; Săliște, jud. Sibiu. Colecția „ASTRA”.

Photo IX: Embroidered peasant women's blouse with „pumnași”. Săliște village, Sibiu county. „ASTRA” Collection.

Punctele de cusătură specifice *iei* de la Săliște sunt: punctul în cruce, tighelul, cheița și punctul *ciocănelelor*. Decorul se caracterizează prin *șire* formate pe lângă *ciocănele*⁴⁸, în care elementul ornamental se repetă prin înălțuire sau prin alternanță.

Însușirea sau respingerea culorii desparte sau apropie indivizi și comunități, astfel, cromatica, asemeni ornamenticii, răspunde și ea conceptului etnic. Prin eleganța sa coloristică, bazată pe alb, negru și galben, *ia de Săliște* a reușit, într-un secol al renașterii naționalităților, să apropie de origini neamul românesc atât de greu încercat de istorie.

Culoarea de bază a cămășii, albul, este situat fie la începutul, fie la sfârșitul vieții. Este imaginea înțelepciunii coborâte din arhaic, care poartă cu sine chemarea spre progres. Albul ca fundament cromatic al artei populare românești, devine semnul unificator al unei particularități etnice.⁴⁹ Negrul, culoarea *ciocănelelor* și a *podobellii*, contrar albului, este totuși egalul acestuia fiind întâlnit și el la cele două extremități ale gamei cromatice, ale vieții. În simbolistica popoarelor, negrul este înțeles cel mai adesea sub aspectul său rece, negativ. În altă ordine de idei, el apare ca simbol al *principiului feminin yin, terestru, instinctual și matern*⁵⁰. În contrast cu acestea, galbenul gulerului, este cald, expresiv și însuflețit. Culoarea veșniciei, a luminii și a pământului, cea care păstrează aprinsă și liberă flacăra spiritului săliștean⁵¹.

Dacă în secolul al XIX-lea majoritatea *iilor* erau cusute la Rășinari⁵², astfel că largimea mânecilor era surprinzătoare – ea fiind direct *proporțională cu bunăstarea familiei fetei, respectiv cu zestrea ei*⁵³ (Foto X), din preajma anului 1900 realizarea acestora va trece definitiv în mâna săliștencelor. Procesul de transformare al *iei cu pumnași* se declanșează după anul 1820, când culori precum roșu⁵⁴ și galben sunt tot mai puțin utilizate în favoarea negrului, fapt accentuat tot mai mult în secolul al XX-lea⁵⁵ datorită apariției noilor fibre⁵⁶ și țesături industriale, a coloranților chimici și a posibilității înlocuirii motivelor caracteristice (*umbreje*) printr-un șiret sau panglică neagră din satin, ușor de procurat din comerț, fapt care duce, la înmulțirea și extinderea *ciocănelor*⁵⁷ (Foto XI).



Foto X. Cămașă femeiască cu pumnași.
Rășinari, jud. Sibiu. Colecția „ASTRA”.
Photo X: Embroidered peasant women's blouse with
„pumnași”. Rășinari village, Sibiu county.
„ASTRA” Collection.

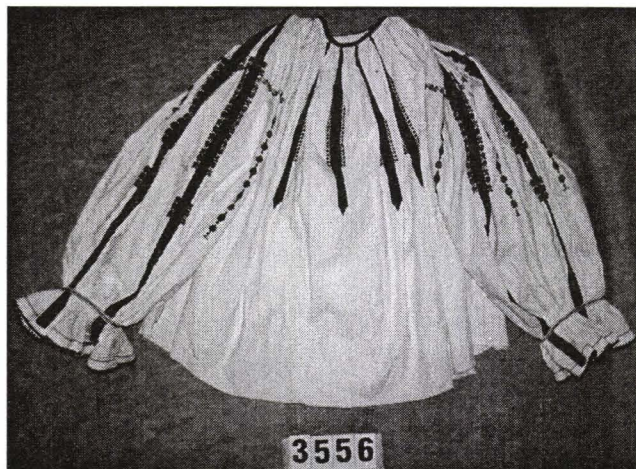


Foto XI. Cămașă femeiască cu fodori. Săliște, jud. Sibiu.
Photo XI: Embroidered peasant women's blouse with
„fodori”. Săliște village, Sibiu county.

Cauzele sunt multiple, determinate atât de factorul economico - social cât și de cel politic. În condițiile sfârșitului de secol XIX, când costumele populare se degrada vizibil datorită impactului cu populație urbană,⁵⁸ portul tradițional trebuia „recuperat”. Astfel, în programul conceput de intelectualitatea astristă se susținea promovarea autenticului, a unei noi concepții estetice prin simplificarea coloritului și chiar a unei noi tipologii a costumului popular.

Noul tip de costum trebuia să contribuie la refacerea identității naționale pierdute. În acest context, Săliștea Sibiului și-a asumat un rol important în realizarea producției meșteșugărești tradiționale prin activitatea militantă a unor importante instituții economice și culturale. Începând cu anul 1861⁵⁹ la Săliște, sub îndemnul ASTREI, s-au constituit și activat diverse reuniuni de promovare culturală, economică și socială: *Reuniunea de lectură „Casina Română”*⁶⁰ (1878), *Reuniunea Meseriașilor*⁶¹ (1882), *Reuniunea Pompierilor* (1882), *Reuniunea Tinerimii Studioase*⁶² (1890), *Reuniunea de Înfrumusețare* și *Reuniunea Femeilor*, *Despărțământul ASTREI* (1984). Astfel, prin înființarea cercurilor practice pentru fetele din comună în vederea deprinderii meșteșugului confecționării costumelor populare săliștenești, localitatea devine cel mai puternic centru meșteșugăresc⁶³ în confecționarea vestimentației tradiționale și treptat principalul focar de iradiere⁶⁴ (Foto XII) a acesteia pe o arie extinsă atât în sud-estul Transilvaniei⁶⁵ (Foto XIII) cât și dincolo de munți, prin trecerea și așezarea păstorilor⁶⁶ în zonele extracarpate, în Oltenia, Muntenia, Dobrogea și peste hotarele românești, până în Crimeea, la Marea Azov etc.⁶⁷ (Foto XIV).



Foto XII. Cămașă femeiască cu fodori,
Racovița, jud. Sibiu.

Photo XII : Embroidered peasant women's blouse with
„fodori”. Racovița village, Sibiu county.



Foto XIII. Cămașă femeiască cu fodori,
Rășinari, jud. Sibiu.

Photo XIII: Embroidered peasant women's blouse with
„fodori”. Rășinari village, Sibiu county.

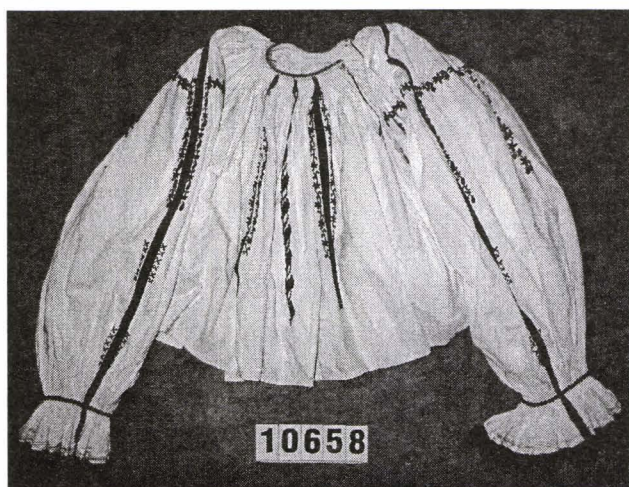


Foto XIV. Cămașă femeiască cu fodori, Câmpia Timișului.

Photo XIV : Embroidered peasant women's blouse with „fodori”. Timiș Plain.

La răspândirea costumului săliștean a contribuit și prezența activă a meșterilor și comercianților din localitate la târgurile locale⁶⁸ și anuale, precum și existența unor legături de afaceri cu firme din Râmnicu-Vâlcea, Târgu Jiu⁶⁹. Pe lângă acest comerț cu caracter local, în Săliște s-a promovat și un comerț de talie europeană caracterizat prin relații diversificate atât cu centre urbane apropiate (Sibiu, Brașov), cât și europene (din Austria, Anglia, Franța etc.) care a asigurat de timpuriu materiale moderne de confecționare a diverselor piese de costum (bumbac, jolj, postav, fir metalic, catifea, ciucuri de mătase, ibrișin, etc.). Începuturile acestor prefaceri coboară în istorie până la momentul eliberării pieței de monopolul breslelor orășenești⁷⁰.

Nu putem să nu amintim și importanța educației, întrucât în Săliște existența acesteia este atestată încă din anul 1616.

Spiritul profund național emanat de costumul săliștenesc și frumusețea simplității acestuia au stârnit un entuziasm deosebit în rândurile intelectualității transilvane. Astfel, în anul 1881 la *Expozițiunea română* organizată la Sibiu, articolele femeiești lucrate de mână au primit *Diploma de recunoștință* pentru ca în 1905, în cadrul marelui eveniment al inaugurării Muzeului „Asociațiunii”, costumul săliștean să primească *marea diplomă a consacrării*.⁷¹

Însoțind omul în toate împrejurările vieții sale, de la naștere până la moarte⁷², ia devine un purtător de semne și simboluri, un limbaj de comunicare cu exteriorul, de transmitere spre receptor

a atitudinii creatoarei față de societatea în care trăiește și își modelează opera. Puterea de transmitere, prin expansiune, a individualității sale etnice, unică în istoria costumului românesc, a generat transformarea costumului săliștean într-un simbol al portului tradițional, *un fel de frac național românesc* – după Cornel Irimie.

Procesul devenirii *iei cu ciocănele* se înscrie astăzi în tiparele evolutive, generale, ale costumului popular românesc, transformat în costum de sărbătoare și culminând cu părăsirea totală a scenei mondene: *Mai demult merea lumea tot românește și cu ie merea la seceră, la sapă, merea tot îmbrăcată românește. Acu nu mai mere nimeni.*⁷³

Simbol național, *ia* este unul dintre acei factori ai permanenței care prin simpla prefacere ar implica pierderea personalității insului și degradarea neamului ca neam, fapt sesizabil în satele românești, *pe când acuma, atâtea mode trec, atâția saci de haine aruncați, asta a rămas neclintită... astea de ani și ani ies din ladă și ne împodobesc la biserică și la nuntă și unde mergi... cineva zicea că și cămașa și limba ne țin ca neam*⁷⁴. Astfel, pentru ca verticalitatea acesteia, dată de generațiile purtătoare, să-și păstreze linia dreaptă, într-o lume a integrării, poate, ar trebui să ne întoarcem privirea în trecut și să ne amintim că: *Orice popor consciu, cu tendință de a pune temelii tari viitorului său și de a-și asigura o dezvoltare sănătoasă a individualității sale etnice, este dator a se cunoaște pe sine din toate punctele de vedere.*⁷⁵

HISTORICAL SIGNIFICANCE OF A TYPE OF EMBROIDERED PEASANT WOMAN'S BLOUSE FROM „ASTRA” COLLECTION

- Summary -

Man first perceived the objects from an utilitarian point of view, then by the time passed and under the influence of economic, social and political development and also because the contact with other individuals or communities, the importance of the esthetic point of view increased. The clothes, in general, and the folk costume, in particular, suffered major changes in time.

Like in other countries, the embroidered peasant women's blouse is the most exposed piece of the folk costume and is also the most representative from the folk artistic creation point of view.

Women's folk costume from „Mărginimea Sibiului” ethnographic zone presents a special distinction, given by elegance of the decorated pieces and also by the dominant chromatics: white and black.

The blouse from Săliște, named by the experts embroidered peasant women's blouse with „ciocănele” descends, concerning the decorations, from the „blouse folded round the neck” (*ia încrețită la gât*) and from the „blouse with shoulder” (*ia cu umăr*). The dominant ornament on the chest and on the sleeve of the blouse is a kind of black embroidered band, named „ciocănel”, that gives the name to the blouse.

This type of embroidered peasant women's blouse came into general use in the entire Sibiu Region, in the South of Transylvania and passed beyond The Carpathians towards the South of the country, reaching to replace in certain localities the specific type of blouse that was used before The 1st World War. This fact was generated by a real vestimentary trend.

- ¹ Dumitru Berciu, *Zorile istoriei în Carpați și la Dunăre*, București, 1966, pp. 36-37; Eugen Comșa, *Neoliticul pe teritoriul României. Considerații*, București, 1987, pp. 101-102; ****Enciclopedia Arheologiei și Istoriei Vechi a României*, vol. II (D-L), București, 1996, p. 283; Kurt Horedt, *Istoria comunei primitive*, București, 1970, pp. 96-97; Adina Nanu, *Artă. Stil. Costum*, București, 1976, p. 18; Mircea Petrescu-Dâmbovița, *Scurtă istorie a Daciei Preromane*, Iași, 1978, p. 29.
- ² Florea Bobu Florescu, *Monumentul de la Adamclissi. Tropaeum Traiani*, București, 1959, pp. 447-455, metopă XXX, creneluri IV, IX-XII; Vasile Pârvan, *Getica. O protoistorie a Daciei*, București, 1982, p. 98.
- ³ F. B. Florescu, *op. cit.*, 1959, p. 457, metope XVIII-XLIX; Radu Vulpe, *Columna lui Traian. Monument al etnogenezei românilor*, București, 1988, p. 173, scena XC.
- ⁴ Ne referim la portul considerat astăzi, de sărbătoare.
- ⁵ 102 dintre acestea provin din localitățile situate în Zona Mărginimii Sibiului.
- ⁶ Demonstrându-se încă o dată, extinderea ei la nivelul întregului spațiu sud-transilvan.
- ⁷ Reprezintă vechea colecție „ASTRA”: 1025 de piese de port popular și textile.
- ⁸ Una dintre cele mai reprezentative zone etnografice ale țării, Zona Sibiului este întregită de cinci subzone: Țara Oltului, Mărginimea Sibiului, Valea Hârtibaciului, Valea Târnavelor și cea ce numesc specialiștii, Slimnic - Ocna Sibiului. Nicolae Dunăre, *Zonele etnografice ale României (II)*, în „Revista Muzeelor și Monumentelor”, 10, București, 1986, pp. 47-48; Cornel Irimie, *Portul popular din sud-estul Transilvaniei*, Fond „Dr. Cornel Irimie”, Nr.127, Arhiva științifică 426/XI 1996, p. 1; Gheorghe Pavelescu, *Zonele și microzonele folclorice ale Județului Sibiu*, în „Studii și Comunicări”, I, Sibiu, 1978, pp. 5-11.
- ⁹ Boița, Sadu, Râu Sadului, Tâlmăciu, Tâlmăcel, Rășinari, Poplaca, Gura Râului, Orlat, Fântânele, Sibiul, Vale, Săliște, Galeș, Tilișca, Rod, Poiana Sibiului și Jina.
- ¹⁰ Aurel Dumitrescu-Jippa, Nicolae Nistor, *Sibiul și ținutul în lumina istoriei*, vol. I, Cluj-Napoca, 1976, pp. 30-31; Cornel Irimie, *Colecția de broderii a Muzeului Brukenthal din Sibiu. Valoarea sa documentară și artistică*, în „Omăgiu lui George Oprescu cu prilejul împlinirii a 80 ani”, București, 1961, p. 285, nota 5; Idem, *Din valorile tradiționale ale poporului român. Portul popular românesc din sudul Transilvaniei - zona Mărginenilor Sibiului*, 1980, „Fond Dr. Cornel Irimie”, Nr. 244, Arhiva Științifică 1545/1995, p.1; *** *Mărginenii Sibiului, cultură și civilizație românească*, București, 1985, pp.158-159; Ilie Moise, Horst Klusch, *Portul popular din județul Sibiu*, Sibiu, 1978, p. 6, 9; Georgeta Stoica, Paul Petrescu, *Dicționar de artă populară*, București, 1997, pp. 324-325.
- ¹¹ Săliște, Aciliu, Amnaș, Crinț, Galeș, Fântânele, Mag, Săcel, Sibiul, Vale.
- ¹² *** *Săliștea Sibiului străveche vatră românească*, Sibiu, 1990, p. 53. (*Săliștea...*)
- ¹³ Harta costumului popular din zona Sibiului oferă o imagine cu totul deosebită. Etnografii sunt de acord, în general, cu existența a cinci tipuri de port popular românesc din această regiune: mărginean, avrigean, hârtibăcean, de pe Târnave și de pe Valea Secașului (clasificare corespondentă celor cinci repere etnografice din zonă). I. Moise, H. Klusch, *op. cit.*, 1978, p. 6.
- ¹⁴ *** *Arta Populară Românească*, București, 1969, p. 329; *Săliștea...*, p. 295. (*Arta...*)
- ¹⁵ *Arta ...*, p. 299; Elena Avramescu, Florea Bobu Florescu, *Broderiile la români*, București, 1959, p. 37, planșa 46; Aurelia Doagă, *Își cămăși românești*, București, 1981, p. 32.
- ¹⁶ Caracteristice întregii zone mărginene.
- ¹⁷ Iulius Bielz, Cornel Irimie, *Izvoare etnografice necunoscute privind istoria porturilor tradiționale din secolele XVII-XIX*, Fondul „Dr. Cornel Irimie”, Nr. 61b, Arhiva științifică 5055/ 2002.
- ¹⁸ Fuior cu bumbac.
- ¹⁹ Element caracteristic Transilvaniei.
- ²⁰ Amploarea stănilui (cel din spate cu *crețu după cap*) și al mânecilor realizate din câte trei foi de pânză, conferă cămășii aspectul înfioat al unor costume din Renaștere. Elena Secoșan, Paul Petrescu, *Portul popular de sărbătoare din România*, București, 1984, p. 50.
- ²¹ Încrêțitura la gât se realizează cu ajutorul unei ațe care este trasă prin crețurile foilor de pânză și se strânge.
- ²² Nicolae Dunăre, Constantin Catrina, *Portul popular românesc de pe Târnave*, Brașov, 1968, p. 49.
- ²³ Ion Lotreanu, *Sadu. Studiu monografic și etnomuzicologic*, București, 1988, p. 84
- ²⁴ Bentița brodată care strânge mâneca.
- ²⁵ Respectiv la *beată și ciupag*.
- ²⁶ Sub forma unui galon numit *altîță* – lată, având menirea să acopere încrêțelea mânecii.
- ²⁷ Se realiza un motiv decorativ alcătuit din bentița de la gât și șirurile de pe creț, sub forma unui unghi arcuit. Georgeta Oțetea, *Broderii mărginenești*, în „Studii și cercetări de istoria artei”, nr. 2, anul V, 1958, p. 20.
- ²⁸ Nicolae Dunăre, *Broderia populară românească*, Sibiu, 1985, pp. 20-21.
- ²⁹ Datorită *puiilor* cu arnici roșu din dreptul umărului ia de la Sadu se mai numește *iia cu pui roșii*. G. Oțetea, *op. cit.*, p.15, 21, 26.
- ³⁰ Considerat: săliștean.
- ³¹ Element caracteristic Transilvaniei, fodorul apare la sfârșit de secol XVIII – început de secol XIX, ca element vestimentar de influență orășenească. Paul Petrescu, Elena Secoșan, Aurelia Doagă, *Cusături Românești*, București, 1973, p. 17.
- ³² *Săliștea...*, p.295.
- ³³ G. Oțetea, *op. cit.*, p. 21.
- ³⁴ Termenii sunt întâlniți în întreaga zonă a Sibiului.
- ³⁵ Și deasupra altîței.
- ³⁶ Vechile dungi compacte dispuse vertical pe mânecă (umbreje) se înmulțesc și se extind și pe pieptul cămășii unde formează *ciocănele*.
- ³⁷ *Mărginimea ...*, 1985, p. 357.
- ³⁸ G. Oțetea, *op. cit.*, p. 22

- ³⁹ *Săliște*..., p. 295.
- ⁴⁰ Relevant în mențiuni literare încă de la mijlocul secolului al XVII-lea și păstrate la *beată și ciupag*.
- ⁴¹ Nicolae Dunăre, *op. cit.*, 1985, p. 77; Cornel Irimie, *Portul popular românesc*, Fond „Dr. Cornel Irimie”, Nr. 259 g, Arhiva Științifică 1971, pp. 14-15; Georgeta Oțetea, *op. cit.*, p.14; Paul Petrescu, Elena Secoșan, Aurelia Doagă, *op. cit.*, 1973, p.82
- ⁴² N. Dunăre, *op. cit.*, 1985, p. 6.
- ⁴³ *Mărginimea ...*, 1985, p. 346.
- ⁴⁴ Colecția de broderii a Muzeului „ASTRA” cuprinde și un număr de 1917 de modele mărginenești pentru ii.
- ⁴⁵ Octavian C. Tăslăuanu, *Din ornamentica română*, în „Luceafărul”, An IV, Nr. 6, Budapesta, 15 martie 1905, p. 128.
- ⁴⁶ Motive întâlnite la *beată și ciupag*.
- ⁴⁷ Motive întâlnite pe piept și mâneci.
- ⁴⁸ La sfârșitul secolului al XIX-lea, de-a lungul mânecii coborau două rânduri de ciocănele. Acestea se vor înmulți mai mult în timp, atât pe mâneci cât și pe piept.
- ⁴⁹ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Vol. I, A-D, București, 1994, p. 75, 78.
- ⁵⁰ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Vol. II, E-O, București, 1995, p. 334, 339.
- ⁵¹ *Ibidem*, p. 82.
- ⁵² *Săliște*..., p. 295.
- ⁵³ *Idem*.
- ⁵⁴ La Jina roșul se menține până în secolul al XX-lea sub forma unor puncte la gulerul iei și a unor dungi paralele la cămășile bărbătești.
- ⁵⁵ *Arta...*, p. 329; C. Irimie, *op. cit.*, 1961, p. 291; *Săliște*..., p. 295.
- ⁵⁶ De exemplu, firul metalic - de origine orientală - pătrunde în mediul rural prin intermediul atelierelor mănăstirești și cele ale curților domnești. Maria Bătcă, *Însemn și simbol în vestimentația țărănească*, București, 1997, p. 26.
- ⁵⁷ *** *Arta ...* 1969, p. 308; N. Dunăre, *op. cit.*, 1985, p. 62; G. Oțetea, *op. cit.*, p. 14, 16.
- ⁵⁸ Fapt semnalat și în Țara Românească. Ana Grama, *Dincolo de artă și mai presus de măiestrie – portul popular românesc în Transilvania anulul 1907*, în „Studii și Comunicări de Etnologie”, tom X, serie nouă, 1996, p.151.
- ⁵⁹ Anul de înființare al ASTREI (Asociațiunea Transilvană pentru Literatura și Cultura Poporului Român).
- ⁶⁰ Ioan Hașegan, *Mărginenii în viața economică a Transilvaniei și a vechiului regat*, Brașov, 1941, p.86; *Săliște*..., p.255.
- ⁶¹ *Săliște*..., p. 255.
- ⁶² Devine după 1918 Societatea Studenților Români din Săliște.
- ⁶³ Precum atelierelor specializate în confecționarea de cătrînțe, ii, cojoace etc. de la Săliște.
- ⁶⁴ C. Irimie, *op. cit.*, 1961, p. 291.
- ⁶⁵ *Săliște*..., p. 148.
- ⁶⁶ Ocupația de bază, păstoritul, a făcut ca mărginenii să se bucure, pe tot parcursul evului mediu, de o anumită autonomie politică, de o organizare legislativă și juridică proprie, care le-a oferit libertatea de mișcare pe un spațiu extrem de întins și posibilitatea de a întreprinde o complexă activitate economică.
- ⁶⁷ *** *Arta...* 1969, p. 299; Elena Avramescu, Florea Bobu Florescu, *Broderiile la Români*, București, Editura de stat, 1959, p. 37; Maria Bătcă, *Simbolurile vestimentare și evoluția lor în perioada post feudală (II)*, în Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”, SN, 6, București, 1995, p. 5; A. Doagă, *op. cit.*, 1981, p. 33; Nicolae Dunăre, *Relații etnografice între ținuturile de pe ambele versante ale Carpaților*, în „Studii și cercetări de istoria artei”, 1963, I, p. 200; Nicolae Dunăre, Constantin Catrina, *Portul popular românesc de pe Târnave*, Brașov, 1968, p.51; Cornel Irimie, *Portul popular din Țara Oltului. Zona Avrig*, București, Editura de stat, 1957, p. 16; I. Lotreanu, *op. cit.*, p. 89 ; *Săliște* ..., p. 295; *** *Turnu Roșu. Repere ale evoluției. Sinteză monografică*, Sibiu, 2000, p. 29.
- ⁶⁸ Miercurea Sibiului, Sebeș Alba, Săsciori, Orăștie, Hațeg, Cetatea de Baltă, Micăsasa, Blaj, Dumbrăveni, Șeica Mare, Marpod, Alțâna, Sibiu. *Săliște*..., p. 154.
- ⁶⁹ *Săliște*..., p. 155.
- ⁷⁰ Începând cu a doua jumătate a secolului al XVIII-lea s-a promovat de guvernul de la Viena o politică de stimulare a producției transilvane urbane și țărănești. Sub presiunea evenimentelor de la 1848, Universitatea Săsească, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, va decreta „primirea ucenicilor valahi la măiestriile conduse de stat și intrarea acestora în asociația sașilor” - moment ce marchează participarea meșterilor români de la sate la meșteșugurile și industriile orășenești. *Mărginenii...*, p. 91.
- ⁷¹ Dimitrie D. Comșa , *Săliște Sibiului-amintirile unui nonagenar*, Sibiu, 1972, p. 423. Apud *Săliște*..., p.148.
- ⁷² În a doua noapte de la naștere, în credințele săliștene, vin ursitoarele pentru a prezice soarta noului născut. Printre darurile (făină, lână, tămâie) pregătite pe masa rituală, necesară actului ursirii, se află și pânda nouă. În cadrul căsătoriei, mireasa își cinstește cu daruri noile rude: cămăși pentru mire, socru și nun, ii pentru soacră și nașă etc. *Săliște*..., p. 308.
- ⁷³ Informator Maria Moga Plopăcean, 70 ani, comuna Orlat, județul Sibiu.
- ⁷⁴ Informator Silvia Tecoață, 65 ani, comuna Alțâna, județul Sibiu.
- ⁷⁵ *** *Apel pentru întemeierea unui muzeu istoric – etnografic românesc în Sibiu*, în Analele Asociațiunii pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român, IV, iulie-august 1904 (nr. 816-1904), p. 14.

CROCHIU SIMBOLISTIC ȘI O NOUĂ PROVOCARE ETNO-SCENOGRAFICĂ: LABIRINTUL DIN FRAGMENTE DE ICONOSTAS

drd. Ada Maria POPA

Este Muzeul un lăcaș, ce se dăruiește în tăcerea nemărturisirii devorării IMAGINII și înălțării noastre spirituale, o grădină de meditație într-o realitate cotidiană încremenită în derizoriu?

Muzeul a primit, de-a lungul timpului, prețioasa manifestare de a se naște și de a re-naște prin colecțiile sale, celule embrionare de artă, sangvinități blazonice de istorie, cultură și civilizație, devenind o arhitectură ideatică extrem de viabilă prin puterea de regenerare. Chiar dacă este un organism, ce trăiește prin respirarea trecutului, arhaicului, Muzeul se dovedește a fi, tot mai mult, o imagine nouă a ancestralului, oferită **altfel**, percepută interdisciplinar, trăită cu toți porii ființei noastre, a ființei secolului XXI.

Prin ceea ce atrage foarte mult muzeul astăzi este, bineînțeles, și viziunea expozițională abordată, atitudinea pe care o primește, dăruindu-și, firesc, valoroasele bunuri patrimoniale imaginii, vederii, citirii, înțelegerii, adorării intelectuale și spirituale.

Muzeul „ASTRA”, un complex amplu de patrimoniu tehnic, arhitectural, spiritual este foarte bine structurat și integrat și prin trezoreria artistică colecționată vreme de un secol. Colecțiile de icoane, obiecte de cult, de port-textile, ceramică, mobilier pictat, lemn, os, fier, ouă încondeiate sunt bijuterii artistice de o valoare inestimabilă ale întregului complex muzeal.

În secolul al XXI-lea, s-a născut alternativa re-inventării gustului pentru ... artă.

Firescul, naturalețea conceptului, trăirea elicoidală a cromaticii și introvertirea viscerală a semnelor, călătoria semiotică sunt doar câteva direcții principale, coordonate axiale în formarea, descoperirea și identificarea cu gustul pentru o anumită artă. Prin gust înțeleg acea pasiune tenebroasă și, totodată, celestă, izvorâtă dintr-o peliculă de artă.

Icoanele pe sticlă, pictate de anonimi meșteri din Transilvania secolelor XVIII-XIX, sunt astăzi percepute cu alți ochi, sunt filtrate prin întreaga noastră concepție nouă, de mii de lumi paralele, de încarnarea aproape perfectă a Universului atât material, cât și spiritual.

Icoana este o pagină de trecut, în care descoperim atât Divinitatea, imaginea sacră, cât și mentalități complexe despre viață, religie, artă.

Simbolurile și semnele, „nodurile și semnele”, se dezvoltă cu o viteză inimaginabilă, evoluția lor, în timp și în spațiu, înfierbântându-ne sângele ideatic.

Devenim un spațiu anatomic, de trăire mutuală a semnelor, de complacere în plasma înțelesurilor ascunse, sau prea transparente, ale simbolurilor. Le adunăm cu o atingere fragilă, asemenea unor nestemate necunoscute, le citim cu o sălbăticie proprie secolului nostru, și începem să digerăm cu o foame incontrollabilă.

Icoana este citită și percepută ca și obiect de cult, segment cultural, operă de artă.

Icoana este o reflectare a spiritualității, o materializare, o concretizare a celor mai intime simțăminte și gânduri.

Privirea interdisciplinarității este magnetizantă prin farmecul ei, prin multitudinea drumurilor deschise hermeneutizării. Astfel, se poate realiza vivisecție pe imaginea sacră a unei icoane pe sticlă, fiind investigată și discutată din mai multe puncte de vedere: etnologic, antropologic, sociologic, istoric, teologic, artistic, fenomenologic, psihologic.

În spațiul miruit al tradiției populare românești, în miezul interiorului locuinței țărânului transilvănean, icoana pe sticlă, învăluită de ștergarul ocrotitor, era un blazon de „aristocrație” de veche cultură și civilizație, o emblemă identitară, un chivot de credință.

Adeseori, firida de icoane, dezvăluită în spiritualitatea arhitecturii intime a casei țărănești, asemenea unor pagini de carte deschise înspre citire, cunoaștere, rugăciune, meditație, este astăzi rememorată, cu un dor românesc autentic, în scenografii moderne expoziționale. Întreaga avuție de credință și iubire de anima, tezaurul de românism erau ascunse ermetic în acea icoană singulară sau firidă „mănăstirească”.

Sărbătoarea familiei, chipurile îngerilor protectori, puritatea Nașterii, Apa tămăduitoare a Botezului, negrul îndoliant al Plângerii și al Durerii, Lumina Învierii Mântuitorului erau toate

prezente, îndrumuind gândul și sufletul celor uniți în viață în acel împreună cotidian înspre lumea de dincolo, astfel, lăcrimând fericirea de continuitate a vieții. Icoanele aveau puterea transformării mentalității, înaripând tăcerea cognoscibilității.

Din valoroasa colecție de icoane pe sticlă a Muzeului „ASTRA”, născută de Cornel Irimie și continuată de Corneliu Bucur, am ales doar cinci icoane pictate pe sticlă, aparținând tezaurului de obiecte de cult, pe care aş dori mult să le ofer citirii interdisciplinare, pornindu-se de la un singur amănunt, aparent insignifiant, din discursul tematic iconografic al fiecăreia.



„Iisus Hristos pe Tron, Binecuvântând”,
Țara Făgărașului, icoană pe sticlă.
Colecția Muzeului ASTRA.

„Jesus Christ on the throne, blessing” –
painted glass icon. „ASTRA” Museum Collection

În icoana „Iisus Hristos pe Tron”, datată 1879, semnată Savu Moga, cu nr. de inventar 1127 - O.C., din Țara Făgărașului, ceea ce se remarcă cu expresivitate sugestivă, izvorând din imaginea iconografică, este somptuozitatea tronului împărătesc, în care sălășluiește Mântuitorul Binecuvântând, bogăția semantică deschizând multiple ferestre de descifrare.

Tronul este un simbol de o rară finețe, etalat în icoana privită cu o mărinimie picturală desăvârșită, schițându-se o arhitectură ecleziastică, vertebrele unei biserici răsăritene. Totodată, forând interdisciplinar, avem revelația dezvăluirii întregului fenomen de Întrupare a Dumnezeirii: tronul-biserică-trupul Mântuitorului.

Chipul Mântuitorului Iisus Hristos domină ochiul interior prin tinerețea înverșunată de dăruirea de sine, trăsăturile feței fiind grafiate cu linii sigure, de o picturalitate naivă și fermă în firescul ei, ochii ușor migdalați ascund tăcerile. Cuvântului, nasul lung, de o verticalitate tranșantă, suplețe spirituală, sprâncenele arcuite se întâlnesc ca-ntr-o atingere de tărâmurii, degetele lungi dăruitoare și binecuvântătoare sărută cu autoritate seniorială, aerul respirat de icoană.

Simbolul tronului se oglindește în imaginea Cărții Sfinte, închise, încasetate, susținute de Mântuitor, cu mâna stângă, aceeași Întrupare a Esenței Divine poate fi regăsită în acest semn de înțelepciune.

Chenarul, imaginat prin motive decorative minuțioase, încadrează armonios imaginea sacră, realizând o limitare între spațiile omenesc, sacru și transcendent, împaginând ca-ntr-un manuscris vechi, sau moaște de veșmânt, decupând, într-o manieră modernă, povestirea religioasă ilustrată.

Pardoseala înscrisă în romburi de nuanțe de verde și albastru, întâlnită în istoria artei în pictura lui Vermeer van Delft, are puterea stilizării întregii omeniri, dominate și protejate de templul Creștinismului - Mântuitorul pe Tron. Oamenii sunt încasetati, păstrați, teaurizați, pardoseala bisericii este asemenea unui cimitir al timpurilor și al spațiilor trăite, trecute.

În icoana cea de-a doua, aleasă analizei semiotice, pictată specific școlii Țării Făgărașului și fiind periodizată în secolul al XIX-lea (cu nr. inv. 1128 - O.C.), în care este imaginată aceeași tematică iconografică, cea a „Mântuitorului pe Tron, Binecuvântând”, apare, din nou, simbolul plin de substanță ideatică al tronului împărătesc. De data aceasta, tronul este reprezentat într-o altă manieră, cu elemente decorative mai ample, asemenea unor aripi îngerești. Astfel, Învățătorul Dumnezeiesc primește aripi albe, înflorate, decupate parcă din Grădina Paradisului. Iluzia creată este de deschidere a Cerurilor printr-un ochi de fereastră, observându-se Grădina divină.



„Iisus Hristos pe Tron, Binecuvântând”, icoană
pe sticlă; Țara Făgărașului. Colecția Muzeului
ASTRA.

„Jesus Christ on the throne, blessing” - painted
glass icon. „ASTRA” Museum Collection

Însuși Mântuitorul este această fereastră spre Cerurile deschise. Din nou, întâlnim paralela imagistică și semantică a tronului, trup înșfînțit, dătător de revelație, și a Cărții de înțelepciune, deschisă privitorului.

În cea dintâi icoană, tronul este o arhitectură de Biserică, Trup sacrificat întru mântuirea lumii, iar în cea de-a doua icoană, tronul este trupul angelic, mesager, sol, liant al Cerurilor și al Pământului, și fiecare atitudine a acestui simbol se reflectă, filosofic, în gestul Cărții sfinte, închisă, în primul caz, asemenea unui chivot, deschisă în cel de-al doilea caz, asemenea unei ferestre de comunicare transcendentă.

Gestul în icoana pe sticlă transilvăneană este extrem de puternic în sugestie, elocvent în discursul imaginii.



„Maica Domnului Îndurerată”, icoană pe sticlă, Țara Făgărașului. Colecția Muzeului ASTRA.

„The Holy Virgin in grief” - painted glass icon.
„ASTRA” Museum Collection

Simbolurile, din această icoană, ce se pot sinapsa axiologic, sunt mâinile rugându-se, crucificate pe negrul mapharionului și crucea, însângărată, împreună cu aripile deschise ale îngerilor primitori. Însuși trupul Maicii Domnului este asemenea unei cruci sacrificate în sine, cu durerea lumii purtate, introvertite, tocmai reversul deschiderii dăruitoare a crucificării Mântuitorului. Mâinile ridicate în rugăciune, păstrătoare de mister dumnezeiesc, ating, expresiv, arhitectura bisericii. Ne amintim de frumoasa întrupare a ideii de catedrală în sculptura lui Auguste Rodin.



„Răstignirea Lui Iisus Hristos”, icoană pe sticlă, Nicula. Colecția Muzeului ASTRA.

„The crucifixion of Jesus Christ” - painted glass icon. „ASTRA” Museum Collection

Un alt exemplu este icoana „Maica Domnului Îndurerată”, (inventariată cu nr. 1234 - O.C.), datată 1888, ultimul sfert al secolului al XIX-lea, pictată specific Mărginimii Sibiului, cu fine influențe ale Școlii Făgărașene.

Maica Domnului înveșmântată în mapharion negru, emblemă blazonică în arta picturii religioase pe sticlă, specifică Transilvaniei, are mâinile împreunate, pe piept, rugându-se, închinându-se, în smerenie, răbdare, speranță în mântuire, liniștire, împăcare cu moartea, duioșia, bândeștea, implorarea.

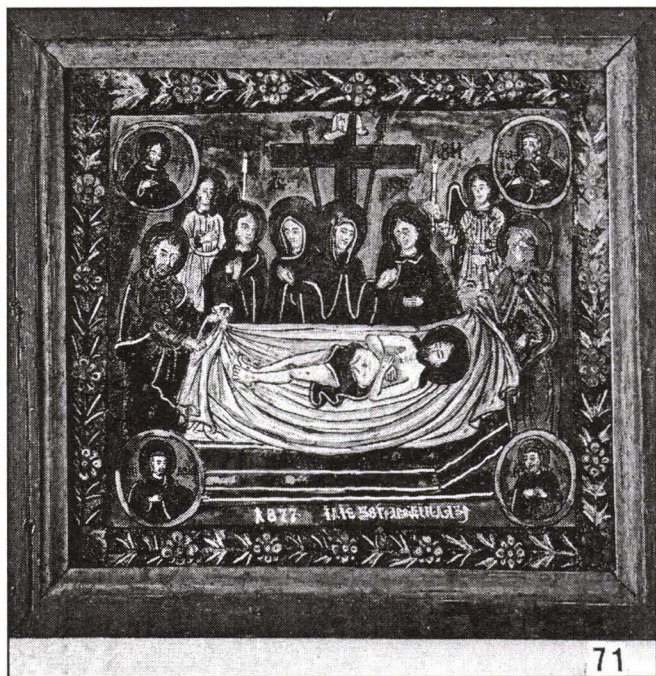
Gestul mâinilor rugându-se se înscrie semiologic în aripile de îngeri, deschizători de Ceruri. Așa cum mâinile Sfintei Fecioare sunt închise în rugăciune, așa aripile îngerilor sunt deschise înspre primirea Mântuitorului răstignit pe cruce.

Mâinile albe, împreunate pe mapharionul negru plângător, sunt viitoare pagini de sfințenie, ce se vor deschide umanității, înspre cunoaștere și renaștere.

Icoana pe sticlă, pictată la Nicula, ilustratoare a „Răstignirea Lui Iisus Hristos” (inventariată cu nr. 192 - O.C.), are un farmec aparte, prin naivitatea desenului, armonia luminoasă a cromaticii, prin muzicalitatea semnelor: Crucea Răstignirii și a Învierii, ce împarte imaginea icoanei într-o fereastră sau o carte, și, totodată, leagă Cerul plângător cu Pământul trist și sterp, prin sacrilegiul înfăptuit. Acest liant al celor două spații, Crucea, este dublată prin semnificație de ploaia, plângerea, pedepsitoare și iertătoare, în același timp. Ploaia curgătoare, tăcută și atât de verticală purifică spațiile, gândurile, rugăciunile le ridică la Cer, odată cu Trupul ce va Învia. Răstignirea și Învierea sunt născătoare una de cealaltă prin Botez. Ploaia tămăduitoare, Botezul, deschiderea Creștinismului sunt prezente grafic și ideatic pe pelicula veche a icoanei. Ploaia verticală, purificatoare și liniștitoare, reprezintă acea Binecuvântare Divină, Botezul și Mântuirea atât creștină, cât și vitalizarea

imaginii, trăirea durerii de a trăi și de a muri, de a se re-naște. Ploaia este însuși destinul și condiția umană și speranța divinizării Omului. Martorii și ocrotitorii pământeni și cerești sunt simbolizați prin flori uriașe, ce se înalță, odată cu rugăciunea și durerea lor, la Ceruri, rămânând legați pământului oamenilor mirați și în-minunați.

Soarele și Luna sunt chipurile prezente la marea Întâmplare, reprezentând, poate, mântuirea oamenilor, priviți, atât din față, cât și din profil, pe Pământ rămânând doar flori uriașe, ce cred în ascensiunea spirituală. Are loc o transformare a întregii lumi, o însingurare și o „reducere”-înălțare la esență, idee, concept. Totul devine într-un simbol și semn, materia și substanța, forma dispărând în tăcere.



„Îngropăciunea Mântuitorului Iisus Hristos”, icoană pe sticlă.
Colecția Muzeului ASTRA.

„The Burial” – painted glass icon.
„ASTRA” Museum Collection

Icoana, (inventariată cu nr.71-O.C.), ilustratoare a „Îngropăciunii Mântuitorului Iisus Hristos”, este de o delicatețe îndurerată. Ceea ce aș dori mult să remarc în această icoană de o eleganță cromatică cuceritoare este frumusețea giulgiului, în care este plâns trupul înșfințit, alb incandescent, devorator prin puritate, în marea adâncime de culoare albastră, căzută în negrul nopții. Forma concavă, adormitoare, și născătoare, sau re-născătoare, a giulgiului este odihnitor și pentru gândul sfredelitor în citire, cât și pentru spiritul obosit de durere. Crucea ce se înalță în verticalitatea icoanei, undeva tare departe, într-o perspectivă înnegurată, străpunge ca un *axis mundi* mijlocul giulgiului. Se creează, astfel, un crochiu al corabiei, simbol creștin al Bisericii, ocrotitoare a mulțimii de oameni legați prin rugăciune. Giulgiul este o replică simbolică a scutecului, în care a fost înfășat adoratul Prunc, aceste două veșminte întâlnindu-se în spiritul cămășii lui Iisus, țesute dintr-o

singură bucată. Tocmai această minunată sincronizare între imagine, cromatică și simbolică impresionează ochiul citirii.

Imaginea ne electrizează sapiențial, cu o putere imaginativă supraomenească. În secolul XXI, impactul imaginii este atât de puternic încât osmoza ce se naște din întâlnirea sunetului cu culoarea devine incendiară, anestezică, paralizatoare, dominatoare, hipnotică.

Simbolurile discutate aici, tronul împărătesc, cartea sfântă, pardoseala omenirii, mâinile în rugăciune, ploaia purificatoare și răstignirea legată de Înviere printr-un botez al mântuirii, giulgiul re-nașterii sunt doar câteva lentile de microscop, ce ne ajută mult să citim interdisciplinar, să analizăm imaginea sacră a unei icoane pictate pe sticlă, în Transilvania secolului al XIX-lea.

În Muzeul „ASTRA”, deținătorul unei extrem de valoroase colecții de icoane pe sticlă și de obiecte de cult, se studiază arta decodificării scrierii vechi a picturii și a simbolisticii iconografice românești. Expozițiile de viziune antropologică, concepute pe tematici bazate, îndeaproape, pe studiul inter- și multidisciplinar, sunt lăcașuri, laboratoare de dăruire a înțelesului organic al culturii și civilizației transilvane. Astfel, expozițiile de viziune antropologică au farmecul continuei descoperiri și redescoperiri, concentricitatea tematică și multitudinea semiotică și simbolică deschizând mereu alte ferestre de înțelegere, de descifrare. Discursul expozițional permite citirea mesajului din mai multe puncte de vedere, de pe mai multe punți disciplinare.

Icoanele au fericirea dezvăluirii unei combustii interioare, ce ne transformă privirea lăuntrică. Ne simțim iluminați de frumusețea intrinsecă a artei, ne abandonăm cotropirii, în sărbătoare, a hrănirii ochiului interior.

Icoana devine tot mai mult o radiografie a conștiinței intime religioase, culturale a Omului secolului XXI.

Fiecare semn, simbol iconografic creștin primește un sunet protector, astfel luând naștere un întreg complex axiologic semiotic-cultural.

Manifestul expozițional, născut dintr-o viziune antropologică, are o însemnătate de zid de foc în ceea ce privește decodificarea limbajului fenomenologic, intim înscris fiecărui bun cultural patrimonial, operă de artă populară.

Scenografia etno-expozițională este, de fapt, un schelet ideatic de transmitere a unui întreg drum vizual de la originea, geneza obiectului, până la funcția lui intrinsecă, parcurgând un travaliu fenomenologic, de metamorfozare, în timp și în spațiu.

Respirația unei icoane pe sticlă de Nicula atinge spiritual, într-atât de mult, și cu o atât de vitală forță, încât privirea căutătorului este îndrumită într-un labirint ritualic de descoperire, de cunoaștere, de descifrare morfologică și semantică, de trăire împreună cu culoarea, sunetul liniilor, formele secrete ale simbolurilor și de introvertire în spațiul mistic din noi înșine.

Expunerea adecvată a unei icoane, a unui spațiu ne-limitat de sacralitate, de lumină transcendentă poate să acorde multiple dificultăți.

O icoană poate să reprezinte, totodată, o „Fereastră spre Absolut”, o carte, ce se dăruiește înspre a fi citită, o cale de comunicare cu infinitul, Cerurile deschise, o sărbătoare, o atingere mistică, un text de Înțelepciune, un Trup înșfințit, un fragment de moaște, un altar, o firdă, un labirint, un tunel de trecere, o evadare, o oglindă interioară, un cor grecesc, un act de divinație, o nuntă, o naștere, un botez, o moarte, o mântuire, o înviere. Dar poate să fie și o culoare, un sunet, o dorință ardentă, o rugăciune, un strigăt, un cuvânt, o spovedanie, o mărturisire, o împărtășanie, un chip, o imagine inefabilă.

Între naturalețea-firească a unui răsărit de soare și lumina de papirus a unei „celule”-muzeale, expoziția se „naște” asemenea unui spectacol de teatru, cu un întreg schelet-scenografic de idei.

Realizând, prin Imagine, comunicarea elicoidală între uman și supra-uman, expoziția devine în timp o „icoană” a secolului nostru, o „ferastră spre absolut”, o oglindă-de-sine.

În penitenciarul realității devoratoare, muzeul oferă singurul ochi-de-ferastră, cu grilaj, prin care se descoperă Alb-Astrul celest.

Un tunel de ape purificatoare, în care Privirea „arde” și „se arde” pe ea însăși, în continuu.

„Muzeul” ajunge să se definească, adeseori confundându-se, cu un labirint-ideatic al privitorului sau, chiar, cu un loc al happening-ului al Imediatului-sfârtecător.

Astfel, expoziția reușește să penduleze de la apogeul durerii viscerele până la emoția mistică.

Privitorul, care intră în expoziție, trebuie să aibă libertatea dăruirii totale înspre cunoaștere, și astfel are loc un „fenomen” de osmoză, de relație intimă cu opera de artă; punctul-culminant mult așteptat de privitorul antrenat și, totodată, provocat la vivisecție în craterele Imaginii și la lupta de cunoaștere, de hermeneutizare a „imago”, este renașterea spirituală, la care se ajunge doar printr-o sinceră dăruire de sine, deschidere și ardere.

În contact cu Imaginile în drumuirea noastră expozițională, ajungem să cunoaștem plăcerea prin „a înțelege”.

Imaginea are puterea sacramentală de mântuire spirituală, intelectuală.

Privirea se purifică, asemenea pietrei șlefuite, și, cu timpul, reușim să ne „încreștinăm” de estetic, să devenim trăitori de artă.

O singură Imagine poate „hrăni” intelectual pe mai multe căi: estetic, religios, filosofic, antropologic, etnologic, sociologic, artistic, formativ, informativ, etic, etc.

Se poate observa, astfel, puterea tămăduitoare a esteticului.

Critica simbolistică a unui număr de cinci icoane pictate pe sticlă, din Transilvania secolului al XIX-lea, aparținând Colecției de icoane. Obiecte de cult a Muzeului „ASTRA”, își regăsește o corespondență de sinestezie semiotică în crochiul scenografic al unei expoziții antropologice, având ca nucleu conceptual fragmentul de portret, muzicalitatea picturală, expresivitatea iconostasului de la Strungari-Alba, pictat de Simion Silaghi.

Acest balans revelator dintre simbolurile izvorâte din icoanele pictate pe sticlă, analizate cu o lentilă a interdisciplinarității, și noua provocare de dăruire-scenografică **imaginii** a farmecului indiscutabil a fragmentelor de catapeteasmă constituie, de fapt, placenta ideatică a acestui studiu de caz.

Fragmentele de iconostas, demonstrații de finețe artistică a zugravului Simion Silaghi, ar putea să constituie paginile de oglindă ale unui ideatic labirint, în care vizitatorul s-ar pierde regăsindu-se în întâlnirea cu sinele filigranat mistic și spiritual în portretul iconografic.

Atitudinea scenografică a muzeografului deschide noi lăcașuri de comprehensiune a artei autentice. Un labirint din pagini de iconostas, ce se reflectă în oglinzi paralele, ar avea puterea

încătușării și des-cătușării spirituale a vizitatorului prizonier în labirint. Portretele sfinților, pictate cu o sensibilitate psihologică rafinată, magnetizează privirile noastre.

În centrul labirintului dorim prezența unui ideatic chivot, structuralizat după o semiotică arhitectură, extrasă dintr-una dintre cele mai sugestive imagini a iconostasului de la Strungari – simbolul bisericii cu cruce pe culme, imaginat în trupul crucificat al Mântuitorului Iisus Hristos.

Acestea sunt doar câteva dintre direcțiile principale ale unei noi viziuni etno-scenografice, promovate de Muzeul „ASTRA”.

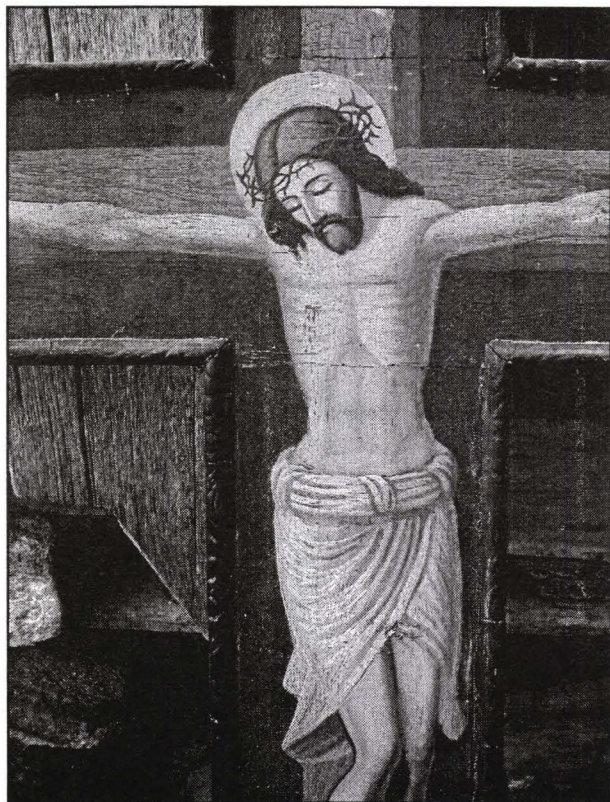
Da, cu certitudine, Muzeul „ASTRA” demonstrează, cu fermitate, că devine tot mai mult, un lăcaș, ce se dăruiește în tăcerea nemărturisirii devorării **imaginii** și înălțării noastre spirituale, o grădină de meditație într-o realitate cotidiană încremenită în derizoriu.

Așadar, Muzeul „ASTRA”, la aniversarea Centenarului – 1905-2005, se deschide asemenea unei cărți vechi, cu un parfum seniorial de drumuri lungi de cultură și civilizație, cu ample pagini de artă autentică românească, incandescente prin valoarea inestimabilă a patrimoniului dăruit **imaginii**.



Sfântul Ioan Botezătorul – Iconostasul Bisericii de la Strungari, județul Alba.

„Saint John the Baptizer” -
the iconostasis of the church from Strungari



Mântuitorul Iisus Hristos răstignit

– Iconostasul Bisericii de la Strungari, județul Alba.

„Jesus Christ the Savior crucified”
– the iconostasis of the church from Strungari

Symbolistisches Kroki und eine neue ethno-szenographische Herausforderung: ein Labyrinth aus Ikonostasfragmenten

-Zusammenfassung-

Das Museum hat im Laufe der Zeit sich dazu berufen gefühlt, durch seine Sammlungen wieder und wieder aufzuerstehen. Durch die Regenerierungskraft dieser embryonalen Kunstzellen, wappenartige Geschichte-, Kultur- und Zivilisationsblutzellen, wird das Museum zu einer viablen ideatischen Architektur. Auch wenn es ein Organismus ist, welches, durch den Atemzug der Vergangenheit, dem Uralten, lebt und überlebt, erweist sich das Museum immer mehr als ein neues Gesicht des Voralterlichen. ANDERS dargestellt, zwischenfachlich wahrgenommen, wird es mit allen Poren unseres Wesens, eines Wesens des 21. Jh., erlebt.

Das „ASTRA“ Museum, ein umfangreiches Messegelände des technischen, architektonischen und spirituellen Kulturgutes, ist sehr gut strukturiert und eingegliedert durch die künstlerische Tresorerie, die im Laufe eines Jahrhunderts angesammelt wurde. Die Ikonen-, Kultobjekte-, Trachten- und Textilien, Keramik-, Schreinermalerei-, Holz-, Knochen-, Eisen- und bemalte Eiersammlungen sind künstlerische Schmuckstücke von unschätzbarem Wert.

Die symbolistische Kritik der 5 siebenbürgischen Hinterglasikonen aus dem 19. Jh., der Ikonensammlung angehörend: als Kultobjekte des „ASTRA“ Museums finden sie eine synesthesische, semiotische Korrespondenz zum szenographischen Kroki einer anthropologischen Ausstellung, deren Kernkonzept das Porträtfragment, die malerische Musikalität, die Ausdruckskraft des Ikonostas von Strungari-Alba, gemalt von Simion Silaghi, darstellt.

Das vom Wort sanktifizierte Buch, der kaiserliche Thron, die zum Gebet gefalteten Hände der von Schmerz erfüllten Mutter Gottes – die engelhaften Flügel, das Leichentuch des Erlösers – das Schiff der eingekirchten Christen, der Tauferegen, all diese sind ikonographische Symbole, die in diesem Studium zur Debatte stehen. Das Labyrinth der Ikonostasfragmente – echte Bildnisse des Ausdrucks und Mystizismus, ist aus moderner Sicht eine szenographische Struktur, wohlgewebt aus widerspiegelnden Schichten.

Die anziehende Wirkung des Museums heutzutage ist selbstverständlich auch mit der gegenwärtigen Ausstellungsvision verflochten; wie es aufgenommen wird, dadurch dass es sich natürlich öffnet und seine wertvollen Erbgutobjekte verschenkt, um verbildlicht, gesehen, gelesen, verstanden, seelisch und intellektuell vergöttert zu werden.

Im 21. Jh. erwachte die Alternative der Wiederentdeckung, der Sehnsucht nach ... Kunst.

Diese ausschlussgebende Balance zwischen den, der Hinterglasikonen entsprungenen Symbolen, die unter der Linse der Interdisziplinarität analysiert werden und der neuen Herausforderung szenographischer Großzügigkeit, des unstreitbaren Zaubers des BILDES der Altarwandfragmente – darin besteht eigentlich die ideatische Plazenta dieses Studiums.

FORMELE ȘI ORNAMENTICA CERAMICII DE HOREZU. ÎNTR-UN TRADIȚIE ȘI MODERNITATE

drd. Simona Maria CURSARU



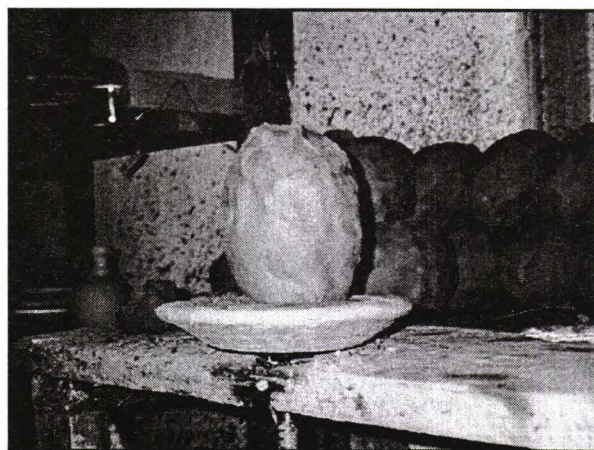
Farfurie - „taier” decorată cu simbolul specific
centrului de olărit Horezu,
Plate - „taier”, decorated with the rooster,
the specific symbol of Horezu Ceramics Centre

Spre deosebire de alte meșteșuguri populare care se practică oarecum izolat, individual, așa cum se întâmplă cu fierăritul sau țesutul, olăritul implică gruparea meșterilor în anumite centre, a căror așezare este determinată, în primul rând, de existența unor surse de argilă de calitate superioară, iar în al doilea rând, de împrejurările social-economice care să îngăduie formarea unei piețe, ca debușeu stabil producției de vase. Ținând cont de numărul destul de mare al centrelor de olari, îndeletnicirea străveche a olăritului, a rămas și azi un fenomen social și economic important în viața rurală românească.

În județul Vâlcea s-a dezvoltat una dintre cele mai frumoase centre ale ceramicii țărănești românești, aici olăria țărănească s-a aflat în contact cu cea destinată curților boierești și domnești și așezămintelor mănăstirești, prezența ceramicii smălțuite de lux alcătuind una din premisele înfloririi ornamenticii locale.

Unul dintre cele mai importante centre de ceramică din județul Vâlcea și poate din întreaga Oltenie, este Horezu. Așezat în vecinătatea mănăstirii Hurezi, ctitorie a lui Constantin Brâncoveanu, acest centru este „concentrat” în satul Olari -așezat pe un deal în preajma Horezului- acolo unde locuiesc și unde lucrează cei mai mulți artiști ai lutului.

Nu există mărturii istorice privind începutul meșteșugului practicat la Horezu, cel mai probabil acest centru a fost întemeiat prin grija aceluiași domnitor de a aduce aici câțiva olari așa cum s-a făcut și în altă parte. Originea acestor olari nu este cunoscută, însă meșteșugul lor dovedește o vădită înviorare a motivelor și o perfecționare a tehnicii. Ceramica hurezeană are un aspect specific ce ne face să ne gândim la ceramica orientală, care, începând din secolul al XVI-lea a fost importată masiv în țara noastră. „Sub impulsul olăriei orientale care era adusă pentru nevoile unei curți rafinate, olarii de la Hurez, au căutat să imite vasele străine, decorându-și cu multă îngrijire marfa lor”¹. În săpăturile făcute la palatele lui Constantin Brâncoveanu s-au găsit cele mai vechi vase de Horezu, lucrate cu procedeele folosite până azi și decorate cu motivele specifice produselor contemporane ale Horezului. Astfel, elementele tradiționale, formele și motivele vechi s-au păstrat în decursul vremii și se regăsesc în cele mai frumoase produse ale centrului.²



Bulgare de lut (fază de lucru),
Ball clay (work stage).

Corina Mihăescu³, analizând ceramica de Horezu, ajunge la concluzia „ca forma este un element decorativ în sine, care nu are nevoie neapărat de complinirea picturii, pentru a fi frumoasă. Forma este ea însăși frumusețe”.



Modelarea vasului pe roata (fază de lucru)
Making a pot (work stage)

Cele două profiluri erau cele mai frecvente în producția Horezului. Profilul străchinii cu margini drepte și înalte, datorită vechimii sale este foarte bine fixat și de aceea nu prezintă decât o singură formă, eventual, mai nou, fiind cu marginile rotunjite. Taierul, în schimb, are variante numeroase care trebuie puse și pe seama influenței porțelanurilor.

Diferențele de profil dintre cele două categorii de vase sunt dublate de diferențe privind dimensiunile lor, de remarcat, în această privință, este că întreaga producție a Horezului are o anumită standardizare a dimensiunilor, variațiile dintre vasele diferiților meșteri fiind mici (1-2 cm.). Ca diametru taierile sunt cu 1-3 cm. mai mari decât străchinile (diametru socotit la gura vasului), în schimb înălțimea este sensibil mai mică decât a străchinilor, diferență mergând până la 6 cm. (înălțimea socotită de la linia orizontală a fundului până la buza vasului). Străchinile au diametrul cuprins între 18-20 cm., iar înălțimea între 6-10 cm., iar taierile au diametrul cuprins între 20-22 cm, iar înălțimea între 3-6 cm.

Astăzi se poate observa în ceramica de Horezu, pe de o parte păstrarea filonului tradițional, prin confecționarea unor categorii de vase cu forme și ornamente „din bătrâni” (străchinile și taierile amintite). Producția tradițională mai cuprinzând și o varietate de câni și de cești, ghivece de flori, solnițe, ulcioare și ciorbalăce. Pe de altă parte, se pot observa forme nou introduse, aceasta funcție de influențele exercitate asupra meșterilor de aici precum și de imaginația fiecăruia. De asemenea, se înregistrează transformări funcționale ce constau din trecerea de la olăria cu caracter utilitar la cea cu un caracter decorativ. Atunci când obiectul a ajuns la o valoare artistică maximă, folosința sfârșește prin a fi pierdută din vedere, el devenind strict decorativ. Străchinile și taierile de Horezu, frumos împodobite, și-au pierdut cu totul funcția utilitară în favoarea celei estetice.



Deorarea cu cornul
Process of decoration with the corn

Horezu era în trecut un centru specializat în producția de străchini, sub această denumire înțelegându-se de fapt două categorii importante de vase cu formă plată: străchinile propriu-zise, adânci și cu margini înalte, și așa-numitele taier, cu marginile mai desfăcute și tinzând spre planul orizontal.

Aceste două categorii aveau o serie de variante care țineau uneori de gustul personal al meșterului.

Trebuie menționat faptul că în timp ce profilul străchinii reprezintă vechea tradiție a vaselor de tip La-Tène, cel al taierului este continuarea directă a profilurilor orientale, a căror influență s-a exercitat asupra centrului de la Horezu.⁴

Referitor la modul de ornamentare, deși frământați de ideea de a găsi modalități proprii de exprimare artistică, mijloacele de la care pornesc meșterii sunt mereu aceleași, **cornul** și **gaița**, care au rămas instrumente de bază pentru realizarea decorului. Suportul de pământ pe care stau rânduite coarnele de vită prin vârful cărora se scurg culorile este nelipsit din atelierul fiecăruia. Gaița este o perie mică cu câteva fire de păr tare sau, mai nou, un mic suport metalic cu vârf foarte fin și ascuțit, și se folosește la jirăvit, adică la deplasarea într-un sens sau altul a culorilor cât timp acestea sunt ude, fără a rupe liniile desenelor. Jirăvitul dă farmec vaselor de Horezu, prin contururile fine și dantelate care iau naștere, numite „pânză de păianjen”.

Olarii au ajuns să deseneze cu cornul și figuri mai complicate (cocoși, pești, figuri umane, porumbei, frunze, flori), fără să mai aibă nevoie de tiparele de carton sau de tablă folosite în vechime, pentru a marca contururile.

În legătură cu acest fapt Eufrosina Vicșoreanu (n. 1935), soția lui Victor Vicșoreanu și fiica lui Gheorghe Giubega, renumit altădată prin rafinamentul cu care decora vasele, ne spune: „pentru asta îți trebuie multă atenție și răbdare. Într-o secundă poți strica tot ceea ce ai lucrat. Eu m-am perfecționat o viață întreagă și astăzi pot să lucrez fără greșală”.

Din dorința de a-și crea un stil propriu, meșterii caută neîncetat noi modalități de exprimare nu numai la nivelul îmbinării motivelor, ci și în ceea ce privește forma. Ion Vicșoreanu, fiul renumitului olar Victor Vicșoreanu, consideră că nu mai are ce să adauge la ceea ce a făcut tatăl său. El a hotărât să păstreze tradiția, numindu-se „fiul lui Victor Vicșoreanu – copiator”, dar și să inoveze. Astfel, ultimele lui lucrări au forma unor plăci de ceramică smălțuite sau nesmălțuite, pe care sunt desenate scene religioase sau diferite imagini narative reprezentând evenimente și locuri din lumea satului. Aceasta este concretizarea ideii după care **tradiția**, o experiență depozitată în viața colectivității și transmisă din generație în generație, nu este altceva, după cum spunea George Călinescu decât „*înaintare organică după legi proprii*”, iar inovația „*nu este o negare a tradiției ci o dezvoltare a acesteia*”.⁵

În ceea ce privește ornamentica olăriei românești unele motive decorative sunt străvechi, reînviind un trecut milenar, altele fiind proprii evului mediu sau chiar unor epoci mai recente. Stadiul actual al cercetărilor din țara noastră permite unele concluzii care vor trebui dezvoltate în viitor.

Unele motive, mai ales cele legate de lumea orientală așa cum este de exemplu semnul solar, sunt generalizate pe tot teritoriul țării, altele apar mai frecvent într-o zonă în raport cu alta, putând să la urmărim izvoarele îndepărtate în cultura locală traco-getică și în cea elenistică.

Este necesară studierea în ansamblu a ornamenticii țărănești, legată de cea medievală și preistorică, pentru a înțelege pe viitor izvoarele și evoluția acestui adevărat „scris” al populației de pe teritoriul României. Spre deosebire de alte domenii, olăria ne oferă o serie de avantaje în cercetare, în primul rând prin continuitatea ei veacuri de-a rândul. Datorită rezistenței ei în timp, ceramica constituie cea mai elocventă mărturie pentru cunoașterea ornamentelor pe plan universal putând compara concepția olarilor din țara noastră cu aceea a olarilor din alte țări.

Referitor la motivele întâlnite în ornamentica ceramicii I. D. Ștefănescu spunea: „Făurite în timp de secole și încărcate de viață motivele au călătorit în spațiile geografice și în timp. S-au simplificat sau au devenit mai complexe. S-au rotunjit și s-au netezit. Și-au îmbogățit conținutul ori și l-au împușinat. Înțelesul s-a cristalizat iar formele mult evoluat au dobândit deseori înfățișări și caractere greu descifrabile”.⁶ Referindu-ne la ceramica românească tradițională cuprinsă în timp și spațiu, se poate constata că motivele folosite de olari sunt mereu aceleași, fără să fi evoluat foarte mult din evul mediu și până azi. Desigur că păstrarea vechilor tehnici de ornamentație a contribuit într-o mare măsură la conservarea lor, însă factorul timp a fost determinant, devenind astfel adevărate semne.⁷

În ceramică, ca și în alte domenii ale artei populare, se deosebește un grup de motive așa-zise geometrice sau abstracte, rezultate de cele mai multe ori din stilizarea unor obiecte.

Caracteristica principală a ornamenticii geometrice a Horezului o constituie întrebuințarea elementelor simple (puncte și linii), constatându-se preferința accentuată pentru linii curbe. Elementele geometrice folosite ca motive decorative sunt:

- **puncte**, cu variante ce decurg din tehnica executării (picături scurse și virgule);
- **linii** scurte, paralele, fie drepte fie ondulate (în acest din urmă caz apare „altîța”);
- **cercuri, spirale, zig-zag-uri** (întrerupte sau continue);
- **semicercuri**, asemănătoare unor arcade de mici dimensiuni, uneori așezate separat unele de altele, alteori legate, fie alături fie suprapuse;
- **linii ondulate** (așezate cel mai des pe gura vasului).

Cea de-a doua mare categorie de motive, cea mai bogată și, de fapt, cea mai interesantă ca gândire, o constituie motivele simbolice, acelea care dobândesc înțelesul unor semne, pentru că la origine au avut o semnificație, au glăsuț de cele mai multe ori asupra sensurilor adânci ale vieții și morții, și cel puțin de la traci, dacă nu chiar cu mult mai timpuriu, au rămas mereu aceleași.⁸

Motivele simbolice întâlnite la Horezu sunt cele inspirate din lumea animală și în primul rând trebuie amintit **cocoșul**, emblema ceramicii de Horezu. Puțini sunt olarii care și-ar putea explica sensul acestui simbol, decât doar prin puterea tradiției. Olarii bătrâni aveau o vorbă: „Ca să fii olar bun, trebuie să fii ager ca și cocoșul, iscusit ca șarpele, răbdător ca peștele”. Cocoșul a fost dintodeauna un orologiu natural. La romani timpul era împărțit după prima, a doua și a treia cântare a cocoșului. Pliniu cel Batrân credea că ei sunt „vegheții noștri nocturni pe care natura i-a creat ca să trezească pe muritori la muncă”. Cântecul cocoșului simboliza trecerea momentului critic și anunța victoria soarelui și a luminii asupra nopții și întinericului⁹. În legende și basmele diferitelor popoare, strigoi, demonii, elementele malefice nocturne se tem să nu fie surprinse de cântecul cocoșului care le poate fi fatal. Cocoșul reprezintă astfel dușmanul cel mai de temut al spiritelor malefice al căror mediu de fapte rele îl reprezintă noaptea¹⁰.

Din această categorie a motivelor simbolice, mai amintim **porumbelul**, care alături de reprezentări ale peștelui, este unul dintre cele mai vechi simboluri ale creștinismului. Porumbelului i se atribuie puritatea divinității, simbolizează Duhul Sfânt, în egală măsură este considerat ca simbol al sufletelor pure ce au fost mântuite de demoni. Artă veche românească semnalează imagini ale porumbelului încă anterior secolului al XIV-lea, pe o serie de vase sau fragmente ceramice aparținând culturii de tradiție bizantină, pentru ca în secolele următoare ele să devină mai frecvente, apărând și pe alte materiale.¹¹

Peștele, este unul dintre cele mai vechi motive ihtiomorfe, ce proliferază în artă îndeosebi o dată cu apariția creștinismului primitiv, el reprezentând în simbolistica artei paleocreștine, imaginea lui Iisus. Prin intermediul culturii bizantine simbolul cristianic al peștelui va pătrunde și pe teritoriul țării noastre.

Simbolul **șarpelui** este legat chiar de ideea de viață, este anterior omului, este primordial, fiind totodată păzitorul comorilor ascunse în adâncuri¹². Șarpele a fost dintodeauna asociat cu știința cunoașterii binelui și răului și de aici cu sănătatea¹³.

Tot în cadrul motivelor simbolice intră și **motivele vegetale** care sunt destul de frecvente în ceramica de la Horezu, ele apărând în forme realiste precum și în forme stilizate. Meșterii preferă bobocii de trandafir, brăduțul (simbolizând nemurierea), trifoiul (norocul), ciorchinii, frunzele, vreji, precum și arborele vieții. Figurarea „arborelui vieții” pe case, pe lăzi de zestre, pe leagăne, pe obiecte de uz gospodăresc și pe straie țărănești, confirmă astăzi valoarea lor estetică, ce a dublat-o și consolidat-o încă de la început pe cea utilitară. Căutând semnificația acestei prezențe etalon în gesturile și actele magice, observăm că ea se leagă indestructibil de ideea de început. Pomul de naștere, bradul mirelui și prăjina miresei, bradul cetei de colindători, bradul de crăciun și „pomul de casă” („de temelie”), sunt tot atâtea semne ale trecerii, ale echilibrului, ale ordinii, și nu în ultimul rând ale plenitudinii vieții și ale fecundității. De altfel exegeți ai culturii arhaice și tradiționale recunosc în imaginea pomului și axa lumii, centru al creației și stâlp al Universului, deci punct de eternă reîntoarcere și de primenire a acestuia.¹⁴

Alte motive simbolice sunt reprezentate de imaginea Bisericii, a Maicii Domnului, a lui Iisus, a soarelui, a stelei. Cele mai frecvente sunt cele reprezentând steaua, care poate fi redată printr-o linie continuă sau prin gruparea altor motive în așa fel încât dau naștere unei stele.

Amintim, în sfârșit, inscripțiile (nume sau date), rolul lor decorativ este redus, fiind puse în scopul identificării meșterului sau proprietarului vasului. Ele urmează curba vaselor în dorința de a se integra restului motivelor, dar nu le întâlnim organizate în compoziții și pot fi așezate oriunde.

Toate motivele apar pe cele trei sectoare ornamentale ale vaselor -fund, pereți și buză- iar când este vorba de câni, ulcioare și amfore, ornamentul apare pe pereții exteriori, buză și coadă. În genere, pe fiecare plan întâlnim alt șir de ornamente, procedeu ce scoate în relief înclinarea diferită a planurilor.

Numărul mare de șiruri ornamentale vădește măiestria cu care olarii din Horezu reușesc să grupeze un număr apreciabil de motive într-o compoziție. Deosebim, două moduri de grupare a motivelor, specifice de altfel ceramicii românești: compoziția circulară și compoziția radială. În primul sistem, motivele sunt dispuse în cercuri concentrice pornind din preajma unui punct central așezat pe fundul vasului. În al doilea sistem, motivele se grupează pe schema unei stele. Gruparea stelară are grade diferite de complexitate pornind de la forma simplă în trei colțuri și ajungând la figuri de stele cu zece sau douăsprezece colțuri, trepte de tranziție către gruparea circulară.¹⁵ La vasele plate (strachină, taier, farfurie), aceste două sisteme de grupări se pot întâlni și în combinație, ca de exemplu: fundul vasului este organizat radial, iar pereții și buza circular.

Nota decorativă specifică a ambelor sisteme este formată de ritmul accentuat și riguros în care sunt înfățișate motivele, ritm datorat alternanței motivelor sau culorilor.

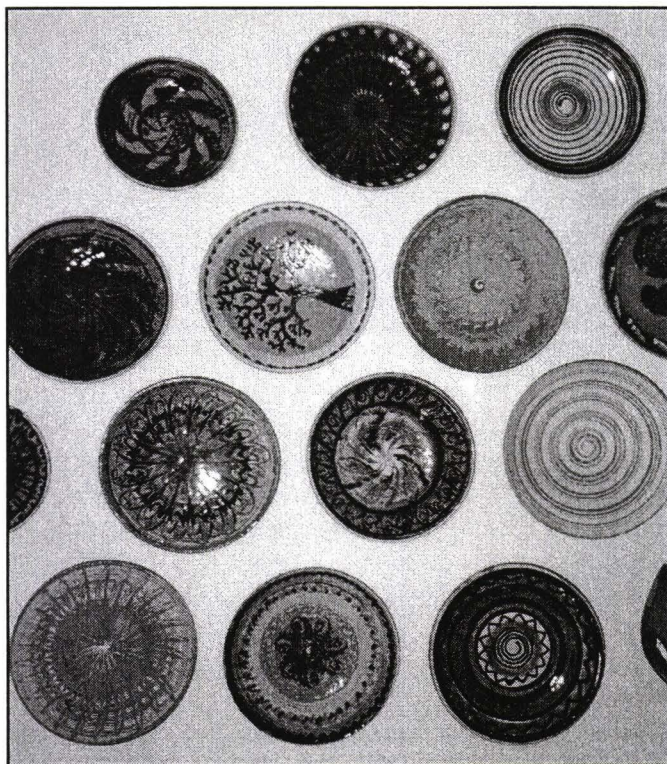
Remarcăm, de asemenea, și tendința de a încadra contururile prea tăioase printr-un al doilea chenar. Acest nou element care leagă ceramica Horezului, de ceramica românească, este alcătuit din puncte, din mici cercuri așezate paralel cu conturul tăios, uneori fiind realizat printr-o dublare a conturului datorită unei linii de nuanță deschisă. În sfârșit, se întâlnesc câteodată liniuțe trase perpendicular pe contur. Toate aceste procedee sunt folosite în scopul de a crea o zonă de tranziție între motiv și câmpul fondului și care au evident efect artistic. Aceste principii ornamentale descrise s-au menținut până astăzi în ceramica Horezului, lucrată cu multă îngrijire.

Vorbind despre olărie în general trebuie subliniată știința artiștilor de a organiza și adapta, în raport cu funcția și destinația obiectului, mereu aceleași semne, în materiale și forme diverse. Astfel o anumită categorie de motive împodobește oalele folosite zilnic, al căror conținut trebuia protejat de duhurile rele, boli, etc. Pe vasele de caracter cultural folosite numai la nuntă apar motive legate de fecunditate, iar vasele destinate înmormântării și pomenirii morților, aveau un repertoriu decorativ dominat de simbolul sufletului.

Decorația reprezintă un limbaj de exprimare a unor idei, credințe și sentimente. Aspectele analizate din acest punct de vedere confirmă cele două tendințe ale evoluției concepției decorative specifice ceramicii: una arhaizantă, liniară, bazată pe val și striuri transpusă din producția ceramicii nesmălțuite în ceramica de lux smălțuită, cealaltă mai rafinată și mai complicată, vegetală sau zoomorfă, dezvoltându-se chiar în lumea bizantină, sub directă înrăurire a Orientului Apropiat.

Fiecare centru de olărie are personalitatea sa. La Horezu se poate constata, o dată în plus, că vasele de ceramică tradițională nu sunt doar obiecte de artă, ci devin – așa cum spunea Pierre Francastel – obiecte de civilizație. Între simplitate și rafinament, o întreagă paletă artistică își desfășoară armoniile subtile. Vasele decorate în tehnica jirăvirii își etalează ornamentele realizate cu gaița, mirifice îmbinări în inspirate dantelări policrome. Pe suprafața tăierelor, străchinilor și ulcioarelor sunt așternute nuanțe de ocru, verde, siena și albastru.

Astfel, dacă ne referim la forme și ornamentică, în ceramica de Horezu tradiția și inovația sunt două fenomene complementare. Prima, se manifestă la nivelul funcționalității, al modalităților tehnice, al procesului de creație, al simbolisticii ornamentale, al structurii morfo-tipologice. Cea de a doua, inovația, nu este decât o completare și o dezvoltare a tradiției.



THE SHAPES AND THE ORNAMENTATION OF HOREZU CERAMICS BETWEEN TRADITION AND MODERNITY

- Summary -

The Thracian-Dacian, Greek, Roman and Byzantine overlapping traditions could be easily identified in the Romanian pottery, with all the adaptations and transformations imposed by the peasant life necessities and taste. Thus, in the Horezu pottery, the preservation of the traditional influence, respectively making pots whose shapes and ornaments are inherited from 'our ancestors', such as deep bowls with high brims and the so-called tall '*taiere*' with larger brims, can be easily identified. It should also be mentioned that while the profile of the bowl represents the ancient tradition of the La-Tène pots, the contour of the '*taier*' is the direct extension of the oriental profiles whose influence extended in the Horezu center. The traditional production also comprises a high variety of jugs and cups, flowerpots, saltcellars, pitchers and '*ciorbalâce*' (very large pots for cooking sour soup or borsch). On the other hand, there are new shapes adopted by the Horezu pottery according to the individual imagination, or to the influences exercised on the local craftsmen. There are functional transformations as well, which consist in the conversion of the utilitarian pottery into a decorative one.

By using the '*corn*' and the '*gaiță*' – very two old utensils for creating the decoration, the Horezu potters have revived the ancient motifs, such as geometrical motifs (lines, circles, spirals, zigzags, semicircles, waves), symbolic zoomorphic motifs (the rooster – the Horezu pottery emblem, the fish), vegetal motifs (rose buds, small fir trees, clover, grape bunches, life tree). There are other symbolic motifs representing the church image, Virgin Mary, Jesus Christ, the sun, and the stars. The pottery objects are coloured in nuances of ochre, Siena green and blue.

Consequently, as far as the shape and ornaments are concerned, the Horezu pottery tradition and innovation are two complementary phenomena. Tradition manifests itself at the level of functionality, techniques, creative processes, symbolic motifs, and morphological-typological structure. Innovation is nothing more than a development of tradition.

Note:

¹ Barbu Slătineanu, *Ceramica românească*, București, 1938, p. 98.

² P. Petrescu, P. H. Stahl, *Ceramica din Hurez*, București, 1956, p. 8.

³ Corina Mihăescu, *Ceramica de Hurez*, București, 2002, p. 61.

⁴ P. Petrescu, P. H. Stahl, *op. cit.* p. 7.

⁵ Tancred Bănățeanu, *Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare*, București, 1985, p. 211.

⁶ I. D. Ștefănescu, *Arta veche a Maramureșului*, București, 1968, p. 55-56.

⁷ Corina Nicolescu, Paul Petrescu, *Ceramica românească tradițională*, București, 1974, p. 58.

⁸ *Ibidem*, p. 53.

⁹ Ion Ghinoiu, *Vârstele timpului*, București, 1988, p. 76.

¹⁰ Victor Simion, *Imagini, legende, simboluri*, București, 2000, p. 50-51.

¹¹ *Ibidem*, p. 51.

¹² Oliver Beigbeder, *Lexique des symboles*, p. 381-379.

¹³ Jean-Paul Clébert, *Bestiar fabulos. Dicționar de simboluri animaliere*, București, 1995, p. 269-279.

¹⁴ Narcisa Știucă, *Apa și arborele vieții*, în *Datini*, 1994, nr. 5-6, p. 17.

¹⁵ Paul Petrescu, Paul Stahl, *op. cit.*, p. 15.

PÂINEA – PRODUS TRADIȚIONAL ȘI UN SIMBOL AL VALORILOR ȘI IDENTITĂȚII UNUI POPOR, LA FESTIVALUL INTERNAȚIONAL AL PÂINII DE LA SAVIGLIANO (ITALIA)

Maria BORZAN

Pâinea, element cu valoare de simbol major, ce a însumat în timp esențe ale spiritualității populare, a devenit alimentul ritual și ceremonial dominant, sub semnul căruia viața cotidiană, dar mai ales cea de sărbătoare, a căpătat de-a lungul timpului conotații festive și ceremoniale.

Dintre alimentele necesare hranei, pâinea se detașează prin marcante valențe spirituale, devenind, în fapt, un simbol cu tălmăciri prin excelență benefice: rodnicie, fertilitate, sănătate, puritate etc.

Importanța pâinii ca aliment, dar mai ales importanța ei spirituală, este redată de rugăciunea de temelie a creștinătății, „Tatăl nostru”, care evidențiază semnificațiile pâinii ca aliment și spirit, hrană a trupului și a sufletului, dovadă că în fiecare zi creștinul se roagă pentru „pâinea noastră cea de toate zilele”.

Fernand Braudel numește pâinea „element de civilizație”, pentru că pâinea a organizat munca și, în genere, viața omului societății tradiționale, stimulând producerea numeroaselor valori materiale și spirituale, circumscrise activităților de realizare a ei. În acest sens poate fi considerată creatoare de civilizație, prin rolul ei ca punct de referință în impulsionarea acumulărilor culturale de-a lungul timpului și, în acest cadru, prin aportul ei la definirea stilului de viață specific fiecărei mari colectivități umane.

Dacă din alimentația zilnică tradițională pâinea poate lipsi uneori, ea este marcă definitorie a sărbătorii, principiu sărbătorec, este „obiect de recuzită”, „dar” sau „ofrandă rituală”, contribuind la bucuria ospățului ce face parte din sărbătoare, menținând bunele relații cu membrii comunității.

Pornind de la valoarea pâinii ca simbol general al vieții, municipalitatea din Savigliano, oraș situat în Piemont (NV Italiei), la 52 km distanță de Torino, era, din anul 2002, gazda unuia dintre cele mai importante evenimente la nivel național, dedicat pâinii tradiționale.

Organizatorii celei de-a treia ediții a sărbătorii, municipalitatea orașului și Deik Cultura e Turismo, au dorit ca anul 2005 să transforme Savigliano într-un centru renumit pentru conservarea pâinii, nu numai în Piemont ci și la nivel european, urmărind și crearea unei rețele de orașe europene ale pâinii, înfrățite într-un dialog și schimb de experiență, în dorința construirii unei identități regionale în cadrul Uniunii Europene.

Pentru a aparține acestei rețele de orașe, localitățile sau zona vizată trebuie să aibă o importantă tradiție legată de fabricarea pâinii (în special a pâinii de casă), o moștenire culturală interesantă și dorința de a lua în considerare noi posibilități de dezvoltare locală viabilă prin cultură, turism și schimb de produse tradiționale de bună calitate.

Acestea au fost doar câteva din argumentele care au făcut ca Festivalul Pâinii din Savigliano, desfășurat în perioada 23-26 septembrie 2005, să devină un festival internațional, la care au fost invitate delegații din nouă țări europene și opt regiuni ale Italiei, atrăgând atenția lumii europene asupra acestui extraordinar produs – pâinea.

Această reuniune europeană a cetățenilor „în numele pâinii” a prilejuit întâlnirea experților etnografi, nutriționiști, brutari, artiști, jurnaliști și tineri din Italia, Franța (Strasbourg), Polonia (Tyczin), Slovacia (Helpa), Slovenia (Zalec), Irlanda (Cork), Ungaria (Komaron), Belarus (Zaslav), Spania (Valencia), România (Reghin). Specialiștii prezenți s-au reunit ca să discute și să privească pâinea ca metaforă pentru politicile europene, importanța tradițiilor locale în viitorul global, iar pe viitor să fie luate în considerare noi posibilități de dezvoltare locală, prin cultură, turism și constituirea unei rețele a orașelor înfrățite.

Delegația fiecărei țări, cuprinzând managerul de proiect, doi reprezentanți ai autorității locale, doi experți, doi etnografi, doi brutari, un producător local, un tour operator, un jurnalist, trei tineri, un grup de 12 artiști și un translator, trebuia să asigure o participare științifică, demonstrativă și artistică, încadrată în cerințele festivalului.

Programul fiecărei zile a cuprins un „workshop” - un atelier, în care tema centrală a discuțiilor a constituit-o pâinea și simbolistica ei, privită ca un element de dezvoltare locală dar și ca un fenomen complex ce poate fi valorificat, inclusiv din punct de vedere turistic.

Participarea artistică a însemnat alegerea și prezentarea unui obicei de sfințire a ogorului și a trei spectacole de muzică și jocuri populare. Obiceiul ales de delegația reghineană a fost „Cununa la secerat”, un vechi obicei agrar, menit să asigure rodnicia pământului, organizat la sfârșitul secerișului. (foto 1-2)

Demonstrația practică a brutarilor a constat în realizarea, în cadrul a trei runde, a opt forme de pâine anunțate, în cantitate aprox. de 30 kg./rundă, pentru degustări.

Mare parte a programului s-a desfășurat în piața centrală a orașului - piața Santa Rosa, unde fiecare delegație avea și un stand cu produse reprezentative: cărți, fotografii, obiecte de artă populară, costume populare și forme de pâine. (foto 3-4)

Un moment deosebit l-a constituit „Ceremonia pâinii”, în cadrul căreia delegațiile orașelor participante s-au întâlnit pentru a face schimb de pâine, ca simbol al ospitalității și bune înțelegeri între comunități. (foto 5)

Forma reprezentativă aleasă pentru participare de către delegația noastră a fost colacul, întrucât acesta a făcut întotdeauna parte din actele rituale și ceremoniale legate de obiceiurile calendaristice sau de cele din ciclul vieții omului – naștere, nuntă, înmormântare.

Colacii au cumulat simboluri benefice, fiind utilizați pentru transmiterea mesajelor în cadrul comunității.

Colacul, frumos „ca și fața lui Hristos”, considerat sfânt, are menirea de a asigura bunăstarea prin puterea lui de apărare împotriva duhurilor necurate, care acționează mai ales în momentele de cumpănă, în anumite perioade din ciclul vieții și al anotimpurilor.

Pe lângă simbolul benefic, de bun augur, al colacului, forma și ornamentica acestuia, legate de priceperea, talentul și gustul pentru frumos al țărăncii, face posibilă includerea lui în manifestările de artă populară.

Chiar dacă există o mare diversitate de forme și motive ornamentale, variate de la sat la sat, caracteristica de bază rămâne și azi simplitatea și puritatea formelor, a ornamentelor tradiționale.

Menirea festivalului de la Savigliano a fost aceea de a promova tradiții ale pâinii și cultura europeană, dar și de a oferi o atmosferă prietenească, un fel de „petrecere europeană a pâinii”, la care erau invitați să ia parte direct atât participanții la festival cât și vizitatori.

Această primă întâlnire a fost importantă, toate orașele participante au recunoscut nevoia de a învăța unul de la altul. Cel mai important rezultat a fost dorința comună de a continua, prin organizarea de întâlniri, expoziții, sesiuni științifice precum și alte evenimente utile pentru promovarea interesului legat de moștenirea culturală.

Pentru anul 2006 a fost propus orașul Komaron (Ungaria) pentru organizarea festivalului.

Redau câteva din problemele prezentate de delegația noastră la acest prim forum internațional „Pane Colto”, ce ridicase întrebarea cum ar putea produsele specifice, precum pâinea, și identitățile culturale locale să constituie o valoare în plus pentru dezvoltarea economică, socială și culturală.

Pâinea românească – forme și simboluri

1. Pâinea tradițională românească are întotdeauna formă rotundă, forma soarelui, astrul luminii și al căldurii, ca simbol de invocare benefică a vieții, sub „puterea soarelui” și a lui Dumnezeu. (foto 6)
2. Pâinea se prepară și astăzi după vechi practici și prescripții rituale riguros respectate; pregătirile încep de cu seară și continuă dimineața foarte devreme, înainte de răsăritul soarelui (frământatul, dospitul, coptul, băutul). (foto 7-8)
3. „Bine ați venit !”
Primirea oaspeților cu pâine și sare e un ritual ce asigură legătura spirituală între oaspeți și gazde. (foto 9)
4. În toate obiceiurile calendaristice sau legate de viața de familie, colacul ocupă un loc important, el devine obiect magic sau ritual

5. Colacul împletit și împodobit cu „flori din aluat” se face la botez, pentru influențarea benefică a viitorului copilului. Forma rotundă a colacului, simbol al soarelui și al cercului ocrotitor, invocă puterea divinității de a proteja și a influența destinul. (foto 10-11)
6. Colacii de nuntă comunică urări de prosperitate și abundență, noroc și fertilitate în noua familie a tinerilor căsătoriți. Cel mai plin de semnificații este colacul de mireasă care prin împletirea lui, în analogie cu șarpele, sugerează menirea miresei în cadrul familiei, șarpele fiind considerat distribuitor al fecundității. (foto 12)
7. Modelarea și oferirea colacului la înmormântare are rolul de a ușura trecerea celui mort în altă lume și depășirea momentului de criză a celor rămași în viață. (foto 13-14)
8. Colaci special modelați se oferă colindătorilor în dimineața și seara Ajunului de Crăciun, drept răsplată pentru că aduc gospodarilor vestea nașterii Mântuitorului Isus și urările lor de sănătate și prosperitate. (foto 15-16)
9. Pasca, „rotundă ca soarele și luna” care au vegheat răstignirea lui Isus, este „Colacul Paștilor”. (foto 17)
10. Pâine rituală, prescura simbolizează trupul lui Isus și se folosește la Sfânta Cuminecătură. Este pecetluită cu prescurnicerul, o pecete ce conține inițialele lui Isus Hristos (IS-HS) și vocabula NIKAI (învinge). (foto 18)
11. Cozonacul e întotdeauna prezent pe masa de sărbători a românilor. (foto 19-20)

La români, locuitorii spațiului cultural carpatic, este bine păstrată sămânța arhaismului și a înțelepciunii străvechi; există încă multe manifestări de esență tradițională cum ar fi „civilizația pâinii” care pot fi valorificate turistic. Pâinea rămâne un produs tradițional dar și simbol al identității noastre ca popor.

THE BREAD – TRADITIONAL PRODUCT AND SYMBOL OF THE VALUES AND IDENTITY OF A NATION – AT THE INTERNATIONAL BREAD FESTIVAL IN SAVIGLIANO (ITALY)

- Summary -

The European reunion of the citizens „in the name of the bread” in Savigliano (Italy), on 23-26 September 2005, was an occasion for the meeting of many experts in ethnography, bakers, artists, journalists and young from 9 European countries and 8 Italian regions, to discuss and to see bread as a metaphor for the European politics and also the importance of local traditions in the global future.

Each country delegation was meant to assure a scientific, artistic and demonstrative participation, during the workshops, in which the main discussion theme was the bread and its symbolism, traditional music and dance shows, a custom of field blessing and a practical demonstration with bread shapes.

The Romanian delegation has presented as a representative bread – the knot-shaped bread, present in all the rituals and ceremonies related to the customs across the year and those related to the human life circle.

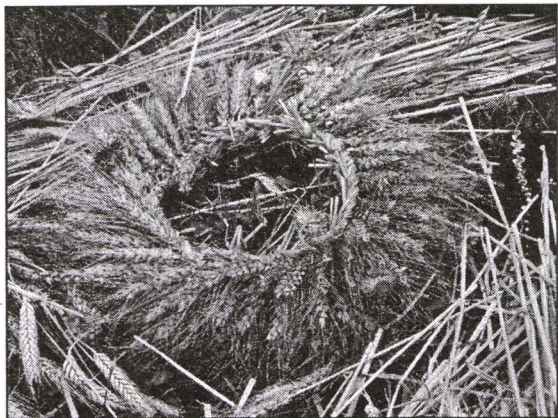


Foto 1

Cununa grâului și secvență din obiceiul „Cununa la secerat”
prezentat la Festivalul Internațional al Pâinii – Savigliano 2005

The wheat's wreath and a sequence from the custom „The wheat's wreath”
shown at the International Bread Festival – Savigliano 2005



Foto 2



Foto 3

Delegația și standul României la festival
The Romanian delegation and pavillion at the Festival



Foto 4



Foto 5

Secvență din „Ceremonialul pâinii” – Savigliano 2005

Sequence from „The Bread Ceremony” – Savigliano 2005

Foto 6
Pâinea tradițională românească
Romanian traditional bread



Foto 7



Foto 8

Coptul pâinii și demonstrație practică la Savigliano
The baking of the bread and the practical demonstration



Foto 9
Primirea oaspeților se face cu pâine și sare
The welcoming of the guests with bread and salt



Foto 10

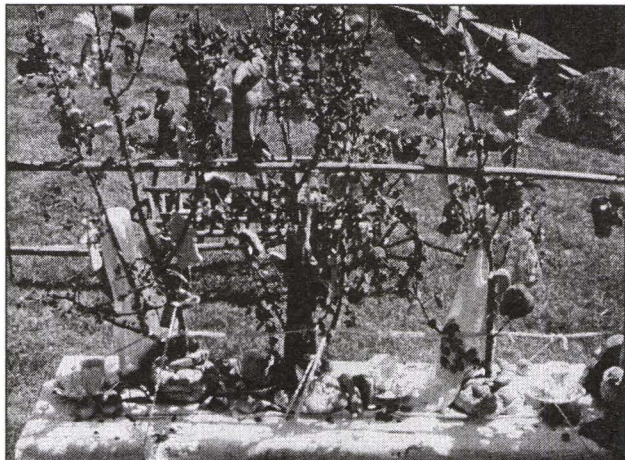


Foto 11

Colacul și pomul de botez
The knot-shaped bread and the christening tree

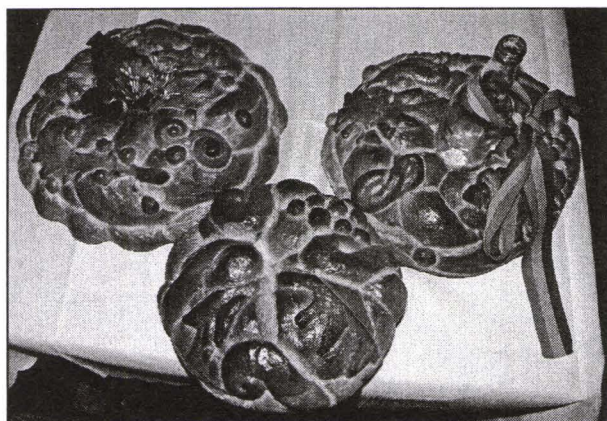


Foto 12



Colacul de mireasă și nunta
The bride's knot-shaped bread and the wedding



Foto 13

Colacii și pomul de înmormântare
The funeral knot-shaped breads and tree



Foto 14



Foto 15

Colacii colindătorilor
The carolers knot-shaped breads



Foto 16



Foto 17
Pasca – „Colacul Paștilor”
Easter cake – „The Easter knot-shaped bread”

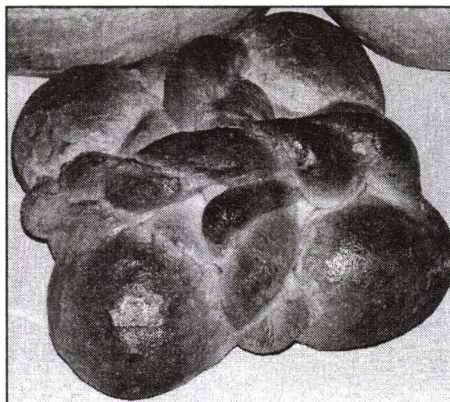


Foto 18
Prescura – pâine rituală
The wafer – ritual bread

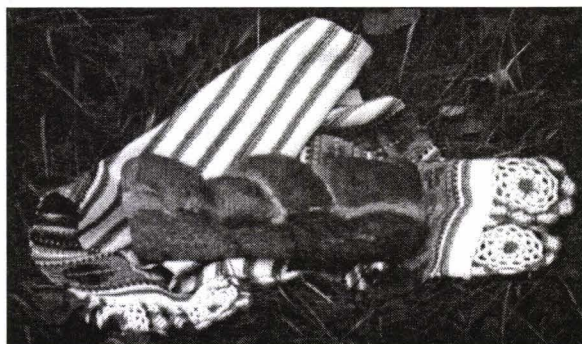


Foto 19

Cozonacul
The sponge cake



Foto 20

TEZAURE UMANE VII MUZEUL „ASTRA” ȘI TRĂIREA ÎNTRU TRADIȚIE

drd. Mirela CREȚU

*„A fi trup și suflet cu Tradiția înseamnă
participarea la bogăția vieții pe care
ne-a lăsat-o moștenire trecutul”.*

Christos Yannaras

A fost odată, ca niciodată ...

Așa încep, și astăzi, poveștile părinților și bunicilor, sub semnul cărora mulți prunci își încep copilăria, își formează și desăvârșesc personalitatea. De noi depinde cum le vom continua legenda și ce final le sugerăm!

Avem, cu siguranță, un cuvânt de spus în privința înfățișării sub care trecutul se întoarce, din când în când, la noi. Dar trăim, din ce în ce mai intens, cu impresia că totul se petrece prea repede, că timpul modern nu ne aparține defel. Iar viitorul, părându-ni-se și mai nesigur, ne mărginim să îi căutăm antecedente pe care să le moștenim și să le ținem în viață. Când ochii istoricului par că slăbesc, că ne trădează, cerem memoriei să ni-i împrumute pe ai săi. Iar aceasta pretinde *obiectelor* să nareze în locul nostru, să susțină legătura conștiinței de sine cu trecutul, adică să asigure continuitatea, coerența imaginii de sine, mai succint spus, identitatea. Pe fondul crizelor de comunicare, ele ne permit să vorbim mai puțin și să ne exprimăm mai mult. Dacă acordăm obiectelor putere de simbolizare, le recunoaștem, implicit, capacitatea de a iradia felurite fabule despre lumea care le-a instituit.

„Tezaure umane vii”, sintagmă tradusă și adoptată de Complexul Național Muzeal „ASTRA” Sibiu¹ pentru a-și defini Programul de protecție a patrimoniului cultural imaterial, este înainte de toate o mare provocare - **tezaur**, după cum bine se știe este *o comoară ascunsă de multă vreme în adâncuri și care poate fi descoperită doar întâmplător și doar de cei inițiați; este piatra prețioasă ce stă la temelia identității noastre; este flacăra ce luminează drumurile căutărilor, verticalitatea ardentă din care izvorăsc cercurile concentrice ale spiritualității românești. Este „flacăra de apă vie” ce întreține viața întru tradiție.*²

Recuperarea tradițiilor trebuie făcută în *spiritul* lor, însă, în forme moderne de expresie, adaptate cerințelor actuale ale comunității rurale. Ideea de recuperare include ideile de redescoperire, de retrăire și de continuare în forme îmbunătățite, consensuale cu imperativele societății moderne, a valorilor cultural-tradiționale, care vin din secole de istorie. Credem că este oportună și o analiză semantică a termenului. Cuvântul *tradiție* provine din francezul *tradition*, care are la origine etnonimul latin *trado-ere*, având multiple sensuri: „a transmite”, „a trece mai departe”, „a încredința”, „a preda”, „a lăsa pe seama cuiva”, „a trăda”, „a povesti”.³ Încercând să definească tradiția, Constantin Noica spunea că ea este „păstrarea întru spirit a ceea ce a fost bun în trecut”⁴, iar Andrei Pleșu preciza că este „prezentul etern și nemijlocit, e singura prezență care reunește, în țesătura ei, actualitatea cu maxima stabilitate (...) *tradiția este*”⁵.

Așadar, nu putem face disocierea procesului de recuperare a tradițiilor de întregul **sistem de redescoperire și reevaluare a conștiinței proprii identități etnoculturale**. Admițând că fiecare generație are dreptul la o viziune proprie privind actul de creație artistică, respectând spiritul și nu „litera” (forma exterioară) tradiției, subliniem faptul că regăsirea tradițiilor, acolo unde s-au pierdut, sau preluarea vestigiilor și moștenirilor, acolo unde s-au păstrat, presupune dialogul dintre „cei ce știu” cu „cei ce nu știu”, dar ar fi necesar „să știe”, evidențiind, totodată, care sunt direcțiile de intervenție și perspectivele evoluției întregului sistem cultural, în mecanismele sale de transmitere clasice și moderne.

Așadar, ce este cultura populară, care este semnificația și importanța sa istorică în gestarea ființei naționale, a culturii etno-identitare, în zămisirea acelei eterne și inalienabile specificități culturale a unui neam, efigia originalității sale culturale?

Prin intermediul culturii sale istorice, un popor se poate cunoaște și, mai ales, poate încerca să se depășească. Nu putem face abstracție de ea cum nu putem fugi de propria conștiință. Tradițiile pe care le incumbă impun continuitatea drept criteriu al unor permanente axiomatiche pentru identitatea unui popor.

Timpul fiecărei națiuni îi marchează trecerea în și prin istorie, raportând fluiditatea „curgerii” sale la perenitatea unor esențe naționale, între care, *cultura populară* nu trebuie invocată doar dintr-un convenționalism pios. Rolul său nu este doar acela de a subiectiva specificul național în sine ci de a legitima, tocmai prin originalitatea ei, sau, dimpotrivă, prin comunitatea în plan universal a valorilor culturale din spațiul etnic pe care îl definește.

Cultura populară aparține fondului primordial al determinațiilor și interdependențelor intrate în complicata alchimie a procesului de constituire a unei culturi naționale. Născută din atemporalitatea și arhaismul lumii rurale, în care constantele cutumiare se suprapun și se contopesc celor naturale, cultura populară a căpătat ceva din fidelitatea de expresie a ritmurilor cosmice, posedând intimitatea unei confesiuni în care conștiința unui neam nu-și poate refuza sinceritatea. Copil, martor, ctitor și, în același timp, judecător al duratei, culturii populare i se poate acorda credibilitatea izvorului istoric prin faptul că reprezintă capacitatea de stilizare a experienței milenare a unei comunități, proiecția predispozițiilor ei mentale, în sfera celestă a creației artistice. Nesupusă canoanelor pedante ale cronologiei, ea se refuză clipei și se sustrage impetuoasei deveniri obiectiv-istorice, pentru a se hărăzi unei îndelungi hermeneutici a „sinelui” național. Puțin sensibilă la capriciile istoriei de cancelarie ea extrage semnificativul particularizant, sedimentându-l în esențe ale etnicității.

Îi datorăm culturii populare cronică unui *timp care nu trece*: ea este condeiul cuvântului, gramatica gestului, pergamentul memoriei...

Programul UNESCO „*Tezaure umane vii*” prevede salvarea patrimoniului imaterial prin dezvoltarea și implementarea la nivel național și internațional a unor strategii pe termen lung, care să urmărească conservarea - prin colectare, înregistrare și arhivare - și revitalizarea - prin încurajarea de cunoștințe și aptitudini privind transmiterea generațiilor viitoare - a valorilor tradiționale în domeniul artefactului artistic. Definirea conceptelor de „*patrimoniu cultural imaterial*” și „*tezaur uman viu*” este foarte dificil de făcut trebuind să se țină seama de condițiile social-istorice și culturale ale fiecărei țări ce adoptă sistemul.

Conform *Recomandation sur la sauvegarde de la culture traditionnelle et populaire* (1989) „cultura tradițională și populară este ansamblul creațiilor unei comunități culturale fondate pe tradiție, exprimate de un grup sau de un individ și recunoscute ca răspunzând așteptărilor comunității atât ca expresie a identității culturale și sociale, cât și ca norme și valori transmise oral prin imitație sau alte maniere. Formele sale cuprind, între altele, limba, literatura, muzica, dansul, jocurile, mitologia, riturile, cutumele, artizanatul, arhitectura și alte arte”.⁶

Zece ani mai târziu, în 1999, la Veneția, UNESCO considera că „*Tezaure umane vii*” sunt persoanele care dețin, la cel mai înalt nivel, deprinderile și tehnicile necesare pentru producerea anumitor aspecte de viață culturală a unui popor și pentru continuarea existenței patrimoniului lor cultural material”.⁷

Prin *Convenția Internațională pentru Salvarea Patrimoniului Cultural Imaterial*, adoptată la 17 octombrie 2003, la Paris, *patrimoniul cultural imaterial* este înțeles ca: „practicile, reprezentările, expresiile, cunoștințele și îndemânările, cât și instrumentele, obiectele, artefactele și spațiile culturale care le sunt asociate – comunitățile, grupurile și eventual indivizii recunoscuți ca făcând parte din patrimoniul lor cultural. Astfel patrimoniul cultural imaterial, transmis din generație în generație, este recreat în permanență de comunități și grupuri, în funcție de locul lor, de interacțiunea cu natura și de istoria lor și le dă un sentiment de identitate și de continuitate, contribuind astfel la promovarea respectului diversității culturale și a creativității umane”.⁸

Patrimoniul cultural imaterial – artele plastice, artele mecanice, artele interpretative – reprezintă una dintre sursele esențiale ale identității noastre etnoculturale. Raportarea culturii populare la cea a altor popoare și realizarea unor studii comparative ne va ajuta să ne privim critic propriul tezaur etnografic, deci să ne formăm o viziune obiectivă despre noi înșine. Petru Caraman spunea că astfel „ne vom încadra distinct față de celelalte națiuni, în ramele universale. Se va putea adică ști precis prin ce anume elemente, caracteristice numai nouă, contribuim noi la edificiul spiritual – atât de multicolor și totuși atât de ceremonios unitar – al lumii”.⁹

Patrimoniul cultural imaterial este foarte vulnerabil, riscând să fie înlocuit cu o cultură standardizată datorită atât modernizării socio-economice, cât și progresului tehnicilor informaționale. În acest context se impune nevoia urgentă de a stopa pierderile viitoare prin prezervarea acestora (identificare, arhivare, cercetare), prin asigurarea căilor de transmitere a cunoștințelor și deprinderilor și mai ales prin înregistrarea în forme tangibile. Obiectivul poate fi atins doar acordând o recunoaștere deosebită persoanelor care le dețin la cel mai înalt nivel.

Fără a cunoaște provocarea UNESCO din 1989, și în absența unui program național axat pe o asemenea problemă, Complexul Național Muzeal „ASTRA” a articulat, încă din 1983, un sistem propriu prin care și-a asumat responsabilitatea protejării patrimoniului cultural imaterial.

- ♦ fondarea *Asociației Creatorilor Popolari din România* (1992), care este structurată pe domenii și genuri de creație, sistem rămas deschis unor noi nominalizări;
- ♦ organizarea anuală, la 15 august (*Târgul de „Sfântă Marie Mare”*), pentru membrii Asociației, a *Târgului Creatorilor Popolari din România*, ajuns la ediția a XXIV-a;
- ♦ fondarea *Academiei Artelor Tradiționale din România* (structurată pe șase secțiuni: Arte plastice, Arte muzicale, Arte mecanice, Arte ludice, Arte literare și Arte culinare), care cuprinde deja peste 280 de membri selectați din toată țara și din toate categoriile etnice;
- ♦ organizarea, împreună cu Ministerul Educației și Cercetării, a *Olimpiadei Naționale „Meșteșuguri artistice tradiționale”*, ajunsă la ediția a X-a, ce urmărește promovarea meșteșugurilor artistice tradiționale, finaliștii competiției fiind declarați „olimpicii” României;
- ♦ organizarea *Galeriilor de artă populară* (în centrul istoric al Sibiului și în Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului) pentru vânzarea, sub controlul și selecția operată de specialiștii muzeului, a creațiilor contemporane ale meșteșugarilor tradiționali;
- ♦ organizarea, ca un corolar al întregului sistem de manifestări, începând din anul 2001, a *Festivalului Național al Tradițiilor Populare*, după modelul „Smithsonian Folklife Festival”, Washington D.C, la care România a participat în vara lui 1999;
- ♦ organizarea, începând cu anul 2002 a primului *Târg Internațional al Meșteșugurilor Tradiționale*, completat cu *Simpozionul Internațional „Cultură-Tradiție-Toleranță-Dialog multicultural”* - un amplu dialog în scopul cunoașterii tradițiilor culturale ale popoarelor lumii.

Nici până în prezent inițiativa nu a devenit o prioritate, dar a primit recunoașterea națională și internațională.

Sistemul, construit piramidal, poate fi analizat în totalitate sau poate fi privit fragmentar, pentru a descoperi „onestitatea supremă” a întregului. Voi opta pentru a doua variantă, aducând în prim plan Olimpiada. Este o manifestare unică, mărturisind printr-o singură imagine *totul*: cine păstrează tradiția (meșteri și creatori populari, mulți dintre ei membrii Academiei Artelor Tradiționale din România), cum și către cine se transmit tainele meșteșugurilor, cine receptează aceste valori...

La Olimpiadă *totul* se metamorfozează în școala lui *a privi*, sau mai exact a lui *a învăța să privești*, fără stereotipuri curențe și fără prejudecăți cotidiene. Este *inițierea* concurenților, prin care ei comunică ceea ce știu și se prezintă pe ei prin ceea ce fac și sunt. Este nevoie de multă bună-voință și disponibilitate din partea noastră pentru a înțelege acest univers. Este o *lume unică* în măsură să recreeze atmosfera de basm, prin care putem „ajunge și atinge” ceea ce am visat în propria copilărie și ceea ce ne-am dorit să eternizăm ca valori eponime ale etnicului și ethosului românesc. Privitorului i se cere răbdare, el trebuie să reflecteze, pornind de la lucrurile expuse la procesul nevăzut al plămădirii și al formării celor ce-l realizează. Prin fiecare gest, prin fiecare obiect săvârșit, copiii nu încercă să ne convingă despre o realitate - supraviețuirea culturii și artei populare românești - ci pur și simplu ne-o arată, nouă rămânându-ne bucuria de a găsi sensul și legăturile tainice ale lucrurilor.

Olimpiada le oferă, pe lângă cunoașterea voluptoasă a universului tradițiilor, și „experiența alterității”, prilejul de a „căuta necunoscutul” și, implicit, resursele de creație ale propriei ființe. Este o plăcută călătorie prin care se recompune un întreg univers gradual, de la vechi „spre nou”, de la generațiile antecesoare spre generațiile viitoare, de la „celălalt” spre „tine”, în tonuri și nuanțe de o variabilitate infinită.

Este un efort constant al copiilor și dascălilor, dar și al nostru, al specialiștilor, de a ordona din exterior spre „înăuntru”, o „lume în mișcare”, un univers ce pendulează între joc și măiestrie, între copilărie și maturitate. Calea de mijloc trebuie să lumineze coerența unor semne și sensuri, a unor structuri și imagini, a unor forme și alegorii. Povestea trebuie esențializată într-un limbaj vizual

bogat și profund, numai așa Olimpiada devenind ceea ce-și propune: un „adevărat regal” al culturii populare românești contemporane.

Fiecare obiect stimulează, dă amplitudine gândirii, prezentând, cu o mare putere de sugestie, nucleul nealterat al unei lumi ce nu a apus încă, al unei realități unice prin perenitatea și firescul său - lumea satului - în care legenda și realitatea se împletesc într-o țesătură ce constituie însăși viața acestor copii. Ei au posibilitatea să găsească răspunsuri la întrebările cu care au venit, dar și marea șansă de a-și pune noi întrebări, învățând să trăiască „întru” tradiție. Au astfel oportunitatea să se „lumineze”, dar să și așeze într-o nouă lumină ceea ce fac. Întâlnirea cu mărturiile culturii și civilizației românești din muzeu, le deschide un nou orizont, le lămurește percepțiile și le permite să înfrunte realitatea de dincolo de porțile muzeului.

Întrebările ridicate și răspunsurile primite le „regenerează” cotidianul, oglindindu-l dintr-o altă perspectivă - ei nu sunt doar cei ce deschid „tronul de zestre”, ci și cei care învață să caute și să găsească în el sensuri inepuizabile ale existenței.

Întregul complex de manifestări, aferent sintagmei „*Tezaure umane vii*”, nu este un spectacol festiv, ci o recuperare a gestului trăit normal, al normalului vieții - nu vin să „facă” ceva pentru un moment, pentru „acum”, pentru specialiști și public, ci asta fac zilnic și așa își motivează trecerea prin viață.

„*Tezaure umane vii*” nu sunt doar *Cuvinte* scrise sau rostite, ele *Întrupează* dovada că viitorul are nevoie să descopere ceea ce mulți știu, însă puțini o recunosc: faptul că frumusețea și prea-plinul vieții sunt înăuntrul oamenilor, căci adevărul se construiește acum, ca și altădată, cu aceleași mijloace - curaj, perseverență, efort, încredere. Existența acestui sistem, într-o perioadă de tranziție a societății românești, demonstrează că ne putem înfrânge nesiguranța și teama de banalizare a cuvintelor pentru o confruntare critică, nepărtinitoare a oricăror opinii privind valorile satului românesc.

Privind Muzeul ca imagine a noastră în oglinda timpului putem considera „*tezaure umane vii*” drept „noul tip de muzeu” – pentru că acesta oferă o „privire” integratoare asupra *omului*, asupra nevoilor esențiale ale sale - de ce existăm, unde mergem, ce sens are trecerea prin viață. Acest *nou muzeu* trebuie să reitereze stări și sentimente eterne: iubirea, Durerea, Neliniștea, Extazul în fața misterului și a divinității, Triumful și Bucuria - fiecare cu zonele de interferență. Misiunea noastră este de a-l atrage pe omul desacralizat al secolului al XXI-lea să *deschidă* tronul de **zestre** pentru a-și oferi un spațiu și un timp de privire în sine și de con-viețuire cu lumina tezaurului din sine.

Note:

¹ Corneliu Bucur, *Tezaure umane vii. Programul Muzeului „ASTRA” - Sibiu pentru protecția patrimoniului cultural imaterial*, în *Tratat de etnomuzeologie*, vol. II, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2004, p.133-136.

² Mirela Crețu, Ada Maria Popa, *Tematica expoziției „Tezaure umane vii”*, lucrare în manuscris.

³ Gheorghe Guțu, *Dicționar latin român*, București, Editura Științifică, 1973.

⁴ Constantin Noica, *Sentimentul românesc al ființei*, București, Editura Eminescu, 1978, p.11.

⁵ Andrei Pleșu, *Ochiul și lucrurile*, București, Editura Meridiane, 1986, p. 117.

⁶ *Recommandation sur la sauvegarde de la culture traditionnelle et populaire* adoptée, par la Conférence générale à sa vingt-cinquième session, Paris, 15 novembre 1989.

⁷ *Preserving and revitalizing our intangible heritage „Living Human Treasures”*, Veneția, 1999.

⁸ *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, Paris, 17 octobre 2003.

⁹ Petru Caraman, *Descolindatul în orientul și sud-estul Europei. Studiu de folclor comparat*, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”, 1997, p. XXVII.

LIVING HUMAN TREASURES „ASTRA” MUSEUM AND LIVING IN THE SPIRIT OF TRADITION

- Summary -

„Living Human Treasures” – syntagm translated and adopted by „ASTRA” National Complex Museum in order to define the program of protecting the cultural immaterial patrimony, is, first of all, a challenge: **treasure**, as we well know, is a richness hidden in depths for a long time, and that can be found just by chance and only by the initiated ones; it is the precious flame that is at the foundation of our identity; it is the flame that lightens the roads of the searching, the burning verticality from where are springing the concentric circles of the Romanian spirituality. It is the „flame of living water” that keeps life through tradition.

Without knowing the UNESCO challenge from 1989, and lacking a national program concerning this issue, „ASTRA” National Complex Museum conceived and applied, since 1983, an own system in order to protect the cultural immaterial patrimony:

- founding the *Association of Folk Crafts from Romania* (1992), that is organized on domains and types of art, system that is still opened for new nominalizations;
- organizing each year, around the 15th of August (Santa Maria), *The Fair of the Folk Crafts from Romania* - (achieved to the 23rd edition) for the members of the Association.
- founding of *The Academy of the Traditional Arts from Romania* (organized on six sections: Plastic Arts, Musical Arts, Mechanical Arts, Toy Arts, Literary Arts, and Culinary Arts, having already more than 280 members from the entire country and of different ethnical origins.
- organizing, together with the Ministry of Education and Research of *The National Olympiad „Traditional Artistic Handicrafts”*, (achieved to the 10th edition), having the purpose of promoting the traditional artistic handicrafts, the finalists being named „Romanian Olympics”.
- organizing *The Folk Art Galleries* (in historical downtown of Sibiu and in the open-air Museum) for selling the contemporary creations of traditional artisan, under the control and selection of values, done by the museum specialists.
- organizing, like a corollary of the whole system of manifestations, starting with 2001, of the *National Festival of Folk Traditions*, following the model of «Smithsonian Folklife Festival», from Washington D.C., where Romania participated to the 33th edition in 1999.
- organizing, starting with 2002, of the first *European International Market of Traditional Handicrafts and International Symposium „Culture-Tradition-Tolerance-Multicultural Dialog by knowing the cultural traditions of world-wide people”*.

Looking at the Museum as our image reflected in the mirror of time, we can consider „*Living Human Treasures*” as being „the new type of museum”- because it offers an integral „view” upon the *man*, and his essential needs- why do we exist, where are we going, the meaning of life. This *new museum* must reflect states of mind and eternal feelings like: Love, Grief, Restless, Ecstasy facing the Mystery and the Divinity, Triumph and Joy- each one having its areas of interference.

Our mission is to attract the man of the XXIst century, alienated from faith, to *open* the throne of **dowery** to offer himself a space and a time to look inside himself and to live together with the light of the treasure inside him.



Imagini Programul „Tezaure Umane Vii”
 Images from “Living Human Treasures” Programme

MUZEUL ȘI PROVOCAREA AUDIOVIZUALĂ. CIVILIZAȚIA TRADIȚIONALĂ ÎN DOCUMENTARELE DE LA STUDIOUL DE FILM ASTRA

drd. Adina VĂRGATU

Pentru vizitator, întâlnirea cu muzeul este o experiență în primul rând vizuală. Muzeul „expune”, vizitatorul „vede”. Dacă și în ce măsură experiența îl va îmbogăți spiritual depinde, dincolo de hermeneutica fiecăruia, de componentele „nevăzute” ale vieții muzeului: cercetarea, conservarea și educația.

Interfața vizuală e atât de puternică, încât le domină pe acestea din urmă, cu toate că sunt egale ca importanță și chiar dau substanța a ceea ce „se vede”.

În cazul unui muzeu, precum Muzeul „ASTRA”, care cercetează civilizația tradițională, crearea acestei „interfețe vizuale” devine cu atât mai complicată, cu cât obiectele tridimensionale și monumentele de tehnică și arhitectură populară vor trebui să exprime rezultatele cercetărilor etnologice complexe.

În acest context, filmul devine mediul ideal, care poate servi, cu succes, toți cei patru piloni pe care se sprijină muzeul. Filmul este util în conservare, prezervând pe peliculă sau pe suport digital obiectul/monumentul, în toate stadiile sale, de la achiziție la expunere, trecând prin fazele de restaurare și conservare, filmul are un rol incontestabil în educație, filmul este un instrument util în cercetare și o modalitate de a face publice rezultatele unei cercetări și, evident, filmul are un rol major în construirea „interfeței vizuale” pomenite la început.

În contextul actual, când explozia tehnicii digitale deschide, practic oricui, posibilitatea de a înregistra imagini, nimic nu pare a sta în calea utilizării filmului în mod curent în activitatea muzeală. Totuși, la o analiză atentă, lucrurile nu sunt atât de simple.

Chiar dacă astăzi a devenit posibil să filmezi oricând și oriunde, cu camere digitale accesibile ca preț și mod de utilizare sau chiar cu telefonul mobil, nu înseamnă că **filmul** e o modalitate de expresie la îndemâna tuturor.

muzeul și filmul.

Relația dintre film și muzeu e o relație complexă, care poate fi analizată pe mai multe paliere. Muzeul poate fi cadrul scenografic pentru un film, și atunci e redus la statutul de decor. Pe de altă parte, filmul poate fi un instrument promoțional, de prezentare a muzeului, devenind un fel de pliant cu imagini în mișcare. Pe un palier superior regăsim filmul realizat în muzeu, nu doar despre muzeu, care pătrunde dincolo de ceea ce percepe îndeobște ochiul unui vizitator obișnuit. Înaintând încă un pas, vom putea vorbi despre filmul – rezultat al cercetării etnologice, care îmbină rigoarea muncii științifice cu cerințele limbajului cinematografic.

Colecția Studioului de Film „ASTRA”, care numără aproape 3.000 de titluri, conține exemple ale diferitelor ipostaze ale relației dintre muzeu și film. Ne vom referi la trei categorii posibile de definire a acestei relații: **filmul „despre muzeu”, filmul „în muzeu” și filmul - rezultat al cercetării etnografice/antropologice.**

Filmul „despre muzeu” face parte dintre producțiile uzuale de promovare. Bazându-se pe impactul filmului, net superior altor mijloace precum pliante, vederi, publicații tipărite, filmul despre muzeu urmărește mediatizarea către un public cât mai larg a ofertei muzeale. Filmul despre muzeu nu va depăși așadar nivelul unei prezentări generale, realizate într-o formă atractivă pentru un public cât mai larg. Câteva exemple de astfel de producții din colecția Studioului sunt filme despre muzee și colecții celebre (*Orașul Luvru. Muzeul Wesfaliei, Rheinisches Freilichtmuseum, Muzeul din Detmold, Old Sturbridge Village Museum, Muzeele Indiei, Castelul Peleş, Colecția de stampe de epocă a Muzeului Cotroceni* și exemplele pot continua).

Filmul „în muzeu” pătrunde dincolo de simpla prezentare a ofertei culturale, pentru a dezvălui din interior aspectele mai puțin cunoscute ale vieții muzeului sau pentru a prezenta coerența politicii sale culturale, materializate în evenimentele pe care le organizează. Acest tip de film presupune un proces mai complex de realizare decât în cazul categoriei filmelor de

prezentare, deoarece pătrunde în mecanismele intime de funcționare a instituției muzeale, implicând o cercetare mai aprofundată și o durată mai mare a producției. Exemple în acest sens ar constitui filmele despre conservarea și restaurarea patrimoniului (această categorie este de asemenea bine reprezentată în colecția Studioului de film „ASTRA”, prin realizări în domeniul restaurării de monumente ale unor laboratoare de restaurare europene, precum și prin producția proprie, care a urmărit, de exemplu, restaurarea iconostasului de la Curtea de Argeș, realizată de Laboratorul Zonal de Conservare-Restaurare al Muzeului „ASTRA”, sau transferul bisericii din lemn din Dretea, județul Cluj, care a fost strămutată de curând în Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului). Filmul în muzeu a mai prilejuit Studioului realizarea unor producții despre programul UNESCO „Tezaur uman viu”, pe care Muzeul „ASTRA” îl desfășoară de câțiva ani. Programul se bazează pe definiția dată de UNESCO patrimoniului numit „imaterial”, reprezentat de aceia care dețin, conservă și transmit meșteșugurile și modul de viață tradițional generațiilor următoare. Pe baza evenimentelor organizate de Muzeul „ASTRA” în cadrul acestui program, Studioul de film a realizat o serie de filme care ilustrează toate treptele piramidei construite de instituția muzeală pentru promovarea acestui program: Olimpiada Națională „Meșteșuguri artistice tradiționale”, dedicată tinerilor artizani, Târgul meșteșugarilor, Festivalul Național al Tradițiilor Populare – replica românească a celebrului festival dedicat culturii tradiționale de la Washington, organizat de nu mai puțin faimosul Smithsonian Institute din SUA, și Academia Artelor Tradiționale din România, forul suprem al celor care excelează în meșteșugul și arta populară și și-au făcut o profesie de credință din a crește ucenici care să le ducă mai departe.

În ceea ce privește **filmul etnografic/antropologic**, care este în mod necesar rezultatul unei cercetări temeinice și îndelungate, lucrurile devin mai complicate, atât din punctul de vedere al complexității operațiunilor, cât și a duratei de realizare.

Definiția exactă a filmului numit când etnografic, când antropologic, este încă subiect de controversă. Trecând peste istoricul definițiilor diverse, vom menționa că tendințele actuale manifestă o oarecare deschidere, acceptând o încadrare mai largă în categoria „filmului antropologic”, spre deosebire de deceniile trecute, când filmul antropologic era evaluat după regulile stricte ale textului științific. Chiar dacă încadrarea a devenit mai permisivă, munca de cercetare care stă la baza realizării unor astfel de producții nu se diminuează câtuși de puțin. Un film antropologic care să își merite numele ca atare va trebui să se bazeze pe o cercetare aprofundată, dublată de aptitudinile și talentul cinematografic ale realizatorului. Filmul etnografic, sau antropologic, are dificila misiune de a combina rigoarea științifică cu cerințele limbajului cinematografic, cu creativitatea și nu în ultimul rând cu estetica imaginii. Aceste noțiuni sunt aproape incompatibile la prima vedere și nu e mai puțin adevărat că sunt rare cazurile când ele se combină în mod fericit. Nu este mai puțin adevărat că, în cazul unei reușite, rezultatele pot fi spectaculoase. Filmul etnografic/antropologic poate fi și este asimilat unei publicații științifice, iar atunci când științificul, esteticul și creativitatea sunt bine dozate, impactul va fi cu atât mai puternic. Dincolo de cerințele artistice, sau estetice, orice producție de film rămâne tributară regulilor „pământești”, legate de buget, calendar de producție, condiții tehnice etc.

Pentru cercetătorul-etnograf, filmul – în sensul de suport pentru informația vizuală – a fost foarte atractiv încă de la început. Filmul avea capacitatea de a stoca, pe câțiva metri de peliculă, informații pentru care ar fi fost nevoie de caiete întregi de notițe și schițe.

Cu toate acestea, relația între cercetătorul etnograf și film nu a fost lipsită de controverse. Îmbinarea rigorii științifice cu cerințele și particularitățile limbajului cinematografic sunt și astăzi subiect de discuție în lumea filmului etnografic/antropologic.

Pentru etnografi, filmul este suportul prin care se transmite informația științifică, mai complex decât hârtia paginii de carte, dar având la bază aceeași funcție. Cineastul caută în această informație povestea care va da coerență cinematografică materialului finit. Este greu de spus cine are dreptate. Oricum, între aceste extreme, există o infinitate de combinații, care fac ca filmul etnografic/antropologic să fie foarte greu de delimitat în cadrul categoriei largi a filmului documentar.

Cercetarea etnografică/antropologică se bazează pe fapte, pe datele selectate pe teren în cursul cercetării de teren, unde cercetătorul, observator participant, trece printr-un proces de decizii constante de selectare și înregistrare a informațiilor, a „faptelor” relevante pentru ipoteza lui științifică formulată anterior. Există o serie de convenții metodologice, care ghidează aceste decizii de selectare, o metodologie a antropologiei moderne, formulată pentru prima dată de către

Bronislaw Malinowski în anii 1920-30. De atunci, aceste convenții au trecut printr-o serie de schimbări.

Cercetătorii și teoreticienii științelor sociale se confruntă într-o anumită măsură cu întrebarea: Cum s-ar putea reda sau descrie toate aspectele societății cu ajutorul acestei metodologii?

Cu toții sunt însă de acord astăzi în a admite că, în fapt, nu există posibilitatea unei redări/reprezentări absolute a vieții sociale. Prin urmare, tot ceea ce se publică ca rezultat al unor cercetări sociale este mai mult sau mai puțin distorsionat pe mai multe planuri față de realitatea socială pe care antropologii vor să o reprezinte.

Fascinația și entuziasmul cercetătorilor-antropologi în utilizarea peliculei ca pe unul dintre cele mai importante metode de înregistrare în munca de teren se explică prin faptul că poziția operatorului, „cel care observă și înregistrează” mimează întrucâtva poziția antropologului, de observator participant. Există și o altă cauză, anume că o mare parte din ceea ce se întâmplă pe teren, poate cele mai savuroase detalii, nu pot fi redade prin alte metode, pierzându-se în procesul de teoretizare și redactare a textului scris. Astfel, pelicula a venit să ofere speranța că, prin utilizarea înregistrărilor pe film, această deficiență ar putea fi eliminată.

Prin urmare, realizarea unui film presupune, în afara cerințelor de ordin tehnic și de limbaj cinematografic, respectarea unor criterii care țin de etică și de responsabilitatea și profesionalismul cercetătorului și cineastului în redarea unui fenomen de cultură, în cazul nostru, de civilizație tradițională.

Provocări

Poate cea mai mare provocare pentru instituția muzeală care produce film este responsabilitatea. În cazul particular al Muzeului „ASTRA”, care cercetează și promovează cultura populară tradițională, responsabilitatea redării prin film a elementelor de civilizație autentică devine cu atât mai importantă.

Ne sunt familiare filmele și materialele difuzate de Televiziunea Română în emisiuni de tipul „Tezaur folcloric”, cu reconstituiri ale unor momente din viața satului. Reconstituirea este un gen aparte al documentarului, care are rigorile sale și este practicat cu succes de canale TV precum Discovery. Prima regulă în cazul acestui tip de film documentar este onestitatea. Spectatorul este avizat că ceea ce urmează să vizioneze este o reconstituire.

Or, în cazul documentarelor și reportajelor TV care au făcut epocă în deceniile 7 și 8 ale secolului trecut, această regulă era eludată, iar spectatorului i se inducea ideea că ceea ce vede este cultură populară autentică. Rezultatul era că momente de muncă (la câmp sau în gospodăria țărănească) erau filmate cu personajele așa-zis autentice găsite în haine de sărbătoare, ritualurile (Crăciunul, Anul Nou etc.) apăreau ca momente regizate pentru spectacole folclorice de tip Cântarea României și exemplele pot continua.

Instituția muzeală în general și Muzeul „ASTRA”, ca muzeul al civilizației tradiționale, în special, nu are voie să cadă în capcana reconstituirii facile, „pentru a da bine la filmare”.

Desigur, un material bine documentat și corect din punct de vedere științific și al apropierii de realitatea pe care dorește să o redea, va presupune o cheltuială mai mare, atât din punctul de vedere al efortului de producție, cât și sub aspect financiar.

Fie că va realiza filme de promovare a imaginii muzeului, de susținere a programelor culturale ale instituției sau filme antropologice, muzeul, în calitate de producător, va trebui să țină seama de nivelul tehnic al producției – mai ales în această perioadă, când cultura vizuală a receptorilor a evoluat în progresie geometrică în ultimul deceniu – și de aspectele care țin de etica științifică și cinematografică.

THE MUSEUM AND THE AUDIOVISUAL CHALLENGE

TRADITIONAL CULTURE ON VIDEO

- Summary -

The presentation explores the relationship between the MUSEUM and the documentary FILM, based on the experience of the ASTRA FILM Studio, the visual anthropology department of the ASTRA Museum.

Three levels are defined within this relationship: the film made *about the museum*, the film *in the museum*, and the *anthropological film*, based on the results of the museum's research programmes.

The paper points out the challenges faced by the ASTRA Museum when producing documentary films on the traditional life, and the differences between the specialized productions of the ASTRA FILM Studio and the TV-style documentaries made on the same topic.

Bibliografie selectivă:

- Barnouw, Eric (1993).
- Documentary: A History of Non-fiction Film, 3rd edition New York: Oxford University Press.
- Bucur, Corneliu (1994).
- Muzeul și filmul documentar, în Catalogul Festivalului internațional al filmului documentar și antropologic, Sibiu.
- Budrala, Dumitru (2005).
- Momente din istoria filmului antropologic, Editura Universității L. Blaga Sibiu.
- Rabiger, Michael (2004).
- Directing the Documentary, Focal Press, USA.
- Sherman, Sharon (1998).
- Documenting Ourselves. Film, Video and Culture, The University Press of Kentucky.

EVOLUȚIA SECULARĂ A UNUI MUZEU. ARHIVA ȘTIINȚIFICĂ A COMPLEXULUI NAȚIONAL MUZEAL „ASTRA”

Carmina MAIOR

La o sută de ani de la expoziția care-i marca nașterea, Muzeul „ASTRA” ajuns în prezent Complex Național Muzeal și-a îmbogățit și și-a diversificat patrimoniul în calitatea sa de păstrător al mărturiilor civilizației populare tradiționale. Dacă patrimoniul său oglindește complexitatea vieții tradiționale și este pus în valoare prin expoziții, Arhiva sa științifică oglindește complexitatea activității muzeistice. Cele circa 6.000 U.A. rezultate din prelucrarea primară (1) sunt supuse prelucrării științifice în urma căreia unitățile arhivistice iau forma și cota definitivă. Astfel, conform structurii propuse, rezultă opt grupe principale, unele din ele având subgrupe. Criteriul acestei structurări este cel legat de conținut, în cadrul grupelor unitățile arhivistice fiind ordonate cronologic. Arhiva științifică are astfel propriul său nomenclator care se prezintă astfel:

- A.** Materiale privind istoricul și evoluția muzeului, personalul și patrimoniul său.
 - A.I. *Momentul „ASTRA”* - documentație privind activitatea muzeologică a ASTREI (reproduceri foto și xerox, publicații, mss. etc.).
 - A.II. Etape de dezvoltare a muzeului (acte, P.V., articole, studii, rapoarte, proiecte).
 - A.III. Istoricul activității muzeului (planuri și rapoarte de activitate).
 - A.IV. a. Patrimoniul (dosare de monument, inventare).
 - b. Personalul (condici de prezentă, c.v. angajaților).
- B.** Cercetarea științifică în muzeu (rapoarte, articole, studii, traduceri, chestionare, fișe).
 - B.I. a. Civilizația populară românească, în general.
 - b. Cercetare monografică (regiunea Brașov, diferite localități).
 - c. Cercetarea în Mărginimea Sibiului.
 - d. Cercetarea în Țara Oltului.
 - e. Cercetarea pe baza chestionarelor a icoanelor pe sticlă.
 - f. Cercetarea pe baza chestionarelor a portului popular.
 - g. Cercetarea pe baza chestionarelor a datelor etnografice și folclorice în localitate.
 - h. Cercetarea pe baza chestionarelor a obiceiurilor de nuntă.
 - i. Cercetarea pe baza chestionarelor a industriei și mijloacelor de transport popular.
 - j. Cercetarea pe baza chestionarelor a instalațiilor de industrie populară.
 - k. Cercetarea pe baza chestionarelor a păstoritului.
 - l. Cercetarea pe baza chestionarelor a boștinăritului.
 - m. Culegeri de folclor.
 - B.II. Civilizația populară a sașilor, secuilor, maghiarilor.
 - B.III. Civilizația rromilor.
 - B.IV. Civilizații ale popoarelor extraeuropene.
 - B.V. Marketing și pedagogie muzeală.
- C.** Corespondența.
- D.** Manifestări muzeale:
 - D.I. Expoziții.
 - D.II. Târguri:
 - a. Târgul Creatorilor Populari din România.
 - b. Târgul=Olimpiada Națională a Copiilor Meșteșugari.
 - c. Târguri naționale și internaționale.
 - D.III. Festivaluri:
 - a. Festivalul Național al Tradițiilor Populare
 - b. Festivalul Internațional al Filmului Antropologic.
 - c. Festivaluri naționale și internaționale.
 - D.IV. Obiceiuri tradiționale reconstituite în muzeu.
 - D.V. Academia Artelor Tradiționale din România.
 - D.VI. Alte manifestări: a. Activități cu copii,
 - D.VII. Proiecte culturale.

E. Colaborare cu instituții culturale.

- E.I. Foruri internaționale: a. I.C.O.M.
b. U.N.E.S.C.O.
c. A.E.M.A.L.
- E.II. Alte asociații: a. române.
b. străine.

E.III. Parteneriat.

- E.IV. Colocvii, simpozioane, sesiuni, consfătuiri:
a. naționale.
b. internaționale.

- E.V. Alte muzee: a. românești.
b. străine.

- F. Impresii despre muzeu:** a. presa.
b. cartea de onoare.

- G. Fonduri speciale:** a. "I. Macrea-maestru coregraf".
b. "Dr. C. Irimie".

H. Acte, norme, materiale tipizate (modele de fișe, tabele, chestionare).

Această structură oferă un tablou sinoptic al arhivei și răspunde nevoii de acces cât mai ușor la informație.

Dinamica grupelor este diferită în funcție de orientarea activității științifice în anumite perioade a complexului muzeal, deoarece aici sunt depozitate doar materialele cu conținut științific, cu termen de păstrare permanent.

Un loc special a fost acordat acelor materiale care oglindesc eforturile făcute pentru făurirea unui muzeu național, reprezentativ pentru cultura populară tradițională. Deși unele documente sunt cu conținut administrativ, chiar politic, ele își găsesc locul în arhivă pentru că au valoare istorică.

Astfel, prima grupă, A, cuprinde o „istorie” a muzeului, care are drept punct de pornire *momentul „ASTRA”*, subgrupa A.I. În cadrul acesteia un loc deosebit îl ocupă un inventar original al colecției de obiecte muzeale de la începutul secolului al XX-lea, aflat în manuscris. Tot în original, au ajuns prin donații, un inventar de bibliotecă locală și alte câteva documente, manuscrise. Pentru a avea continuitate s-au făcut completări cu copiile unor documente din arhivele statului. Astfel primii pași ai muzeologiei românești apar atestați de documentația necesară, pentru că arhiva nu are numai scopul salvării și păstrării a documentelor ci și cel pedagogic: de educare a tinerelor generații de muzeografi. Orice lucrare apărută despre ASTRA care s-ar putea încadra în acest domeniu este căutată și adusă în arhivă, completând această subgrupă. Folosindu-ne de tehnicile moderne de reproducere a documentelor am adăugat și imagini ale clădirii Muzeului „Asociațiunii”, ale primei expoziții muzeale, ale frunțașilor aștriști. Posedăm de asemenea studii actuale consistente privind activitatea susținută a ASTREI pentru un muzeu național, cum sunt dactiloscritele unor lucrări de mai mari dimensiuni ale lui Dorin Goția, Ana Grama și studii de dimensiuni mai modeste ale tinerilor muzeografi. Dinamica acestei subgrupe demonstrează interesul permanent pentru ceea ce a însemnat începuturile muzeologiei românești.

Subgrupele AII și AIII cuprind „etapele” de dezvoltare ale muzeului și istoricul activității muzeale. Prima este o parcurgere pas cu pas a dificilului drum pentru recunoașterea dreptului etnografiei, a culturii populare tradiționale, de a fi reprezentată de un muzeu cu același respect și importanță ca și arta și istoria. Documentele oglindesc greutățile întâmpinate în obținerea aprobărilor pentru spațiu, modul în care era gestionat un patrimoniu valoros, permanenta imixtiune politică și cenzura politicii asupra culturii practicate în perioada comunistă. În egală măsură este oglindit efortul tenace și pasiunea științifică a echipei de muzeografi etnografi care au făcut posibilă nu numai păstrarea patrimoniului primului muzeu românesc, al ASTREI, dar și îmbogățirea permanentă a acestuia și mai ales încununarea eforturilor prin crearea celui mai valoros muzeu în aer liber în Dumbrava Sibiului.

Documentele din această subgrupă sunt diverse de la acte, cereri, decizii, aprobări, la studii documentate pentru a aduce obiective muzeale valoroase în Dumbrava, de la articole pentru popularizarea acestor acțiuni la lucrări care marchează permanenta ascensiune a ceea ce a fost o secție ca apoi să redevină un muzeu dezvoltându-se apoi ca un complex muzeal recunoscut drept Complexul Național Muzeal „ASTRA”.

Subgrupa AIII cuprinde activitatea muzeală adică planurile anuale, proiectele și rapoartele de activitate. Ea vine în completarea precedentei. Studiarea planurilor și rapoartelor demonstrează tenacitatea muncii echipei de muzeografi pentru a pune în practică ceea ce-și propuneau, indiferent de dificultăți. Documentele nu au caracter formal. Prin ideile dezvoltate inspiră , dau impuls și model.

Subgrupa AIV cuprinde: **a.** patrimoniul și **b.** personalul. A.IV.a.Patrimoniul înseamnă dosare de monument, inventare mai vechi cu valoare istorică, acte ale unor achiziții deosebite; A.IV.b. Personal înseamnă listele de personal din condicile de prezență completate cu C.V. membrilor colectivului muzeal. S-a considerat necesară crearea acestor subgrupe care dau o imagine a creșterii patrimoniului și dincolo de actele păstrate în arhiva administrativă, conturează complexitatea personalității celor care au lucrat și lucrează în instituție.

Conceperea acestei grupe de arhivă cu subdiviziunile prezentate, urmărește să păstreze toate documentele care oferă posibilitatea cunoașterii istoricului eforturilor care au făcut posibil actualul Complex Național Muzeal „ASTRA” - Sibiu.

Celelalte grupe cuprind activitatea științifică desfășurată în instituție, manifestările muzeale organizate, precum și relațiile acesteia cu diferite alte instituții sau foruri culturale. Complexitatea acesteia a determinat împărțirea în mai multe grupe și subgrupe pentru o mai ușoară regăsire. Fiecare are o importanță particulară pentru că fiecare reprezintă un moment în dezvoltarea etnologiei, un efort personal sau colectiv spre a aduce un plus la zestrea culturală națională. Această parte a arhivei completează imaginea a ceea ce înseamnă acest complex muzeal.

Crearea acestei arhive a urmărit în principal păstrarea documentelor de importanță științifică, pentru că activitatea științifică a personalului de specialitate, dacă nu este valorificată în studii publicate, se pierde. Materialele pe care se lucrează până la elaborarea unui studiu final au însă și ele importanța lor. Ades nu sunt epuizate. Unele demonstrează un mod de abordare, o tehnică de lucru, o mentalitate; un chestionar, o fișă de teren mai poate fi utilă ca informație. Astfel materialele depozitate în arhiva științifică sunt tot mai interesante și diverse. Aceasta duce la necesitatea structurării arhivei; este o evoluție normală. Arhiva devine un teren de cercetare pentru oricine este interesat de instituție și domeniul de activitate al acesteia pentru că altfel acestea nu pot fi înțelese. Rolul pedagogic al arhivei se motivează prin aceea că este permanent cea care oferă un răspuns, un argument, un exemplu, în măsura în care oferă și un domeniu de cercetare. Cercetarea acesteia este o datorie și o necesitate pentru muzeografi și pentru oricine înțelege importanța cunoașterii istoriei culturii noastre tradiționale, cea care ne dă identitate. A cerceta Arhiva Științifică, care este tocmai oglinda evoluției seculare a primului muzeu care și-a propus de la începuturi să fie tezaur de cultură populară și școală pentru generații, devine astfel un pas necesar spre găsirea și înțelegerea propriei identități naționale.

Notă : Despre istoricul și etapele de organizare și prelucrare a arhivei în *Cibinium 1990-2000*.

A CENTURY OLD EVOLUTION QF A MUSEUM. SCIENTIFIC ARCHIVES.

- Summary -

The Scientific Archives of C.N.M. Astra reflects the complexity of the activity in our institution. Now, it contains 6000 U.A. They are subject of a scientific process and are divided into 8 main groups and several secondary ones. This responds to the need of an easy and complete information.

The first group, A, with 4 subdivisions, represents the history of the museum. It begin with the period of “The Astra Museum”, the first Romanian Museum (the A.I. subgroup). Acts and Documents reflect step-by-step the evolution of the museum up to the present „ASTRA” National Museum Complex Sibiu (the A.II. and A.III. subgroups). The last subgroups, A.IV.a and b, contain plans and minutes, data about the heritage and the people who worked here.

The aim of the Archives is to be both a thesaurus and a schoul for the young ethnologists, that's why studying it becomes a necessity.

CENTRUL DE INFORMARE ȘI DOCUMENTARE ÎN ETNOLOGIE

„CORNEL IRIMIE“ (C.I.D. „C. Irimie”):

Trecut - Prezent - Viitor

drd. Veronica MIHĂESCU

Centrul de Informare și Documentare în Etnologie „Cornel Irimie” (C.I.D. „C.Irimie”), departament paramuzeal al Complexului Național Muzeal „ASTRA” Sibiu, s-a înființat în 1991 și poartă numele celui care a fost inițiatorul secției de Artă Populară Românească a Muzeului Brukenthal (1956) și inițiatorul conținutului proiectului științific de organizare a Muzeului Tehnicii Populare din Dumbrava Sibiului (1961).

Încă de la înființarea sa și până în prezent, Centrul a funcționat în structura actuală, punând la dispoziția muzeografilor, cercetătorilor și studenților, suportul tehnic și informațional pentru căutarea și regăsirea datelor. În acest sens, C.I.D. „C.Irimie” urmărește, în principal, să implementeze și să folosească aplicații care să gestioneze patrimoniul mobil și imobil, colecțiile de obiecte și monumente muzeale, arhiva foto digitală și arhiva științifică.

Societatea informațională se caracterizează prin predominanța proceselor informaționale bazate pe tehnologia informației și comunicației, care conduc, implicit, la reconceptualizarea și reingineria sistemelor care oferă servicii și produse de informare. În acest context, specificarea noilor metode de organizare a activității, a muncii de integrare a noilor competențe pentru colectarea, prelucrarea, organizarea și comunicarea informației, devine o cerință indispensabilă a eficienței și eficacității unei structuri. Structura instituției noastre care asigură informarea și documentarea specialiștilor (prin cele două funcții ale sale de bibliotecă respectiv, centru de informare și documentare) a fost nevoită să-și modifice centrul de greutate al activității de la accesul la documente primare, la accesul și furnizarea de informații care să corespundă cerințelor utilizatorilor pe baze moderne (internet, colecții digitale locale, colecții digitale on-line, poștă electronică, forumuri de discuții), corespunzătoare secolului XXI.

Scopuri strategice:

- dezvoltarea și actualizarea permanentă a resurselor informaționale și documentare în sprijinul muzeografilor, a procesului cultural și științific al Muzeului „ASTRA”, promovând informația pe diferite suporturi fizice;
- diversificarea formelor și metodelor de comunicare a resurselor documentare și informaționale (extinderea și diversificarea serviciilor);
- promovarea tehnologiilor și tehnicilor informaționale de comunicare, în scopul lărgirii și facilitării accesului la informare și documentare;
- orientarea specialiștilor în utilizarea eficientă a surselor de informare și documentare;
- valorificarea potențialului creativ al personalului angajat;
- extinderea relațiilor de cooperare și colaborare ale C.I.D. „C. Irimie”.

Structura centrului:

- A. Biroul informatizare**
- B. Arhiva științifică**
- C. Arhiva aparatului complementar**
- D. Biblioteca cu profil etnografic**
- E . Editura „ASTRA MUSEUM”**

A. Biroul informatizare

A fost înființat în scopul desfășurării, cu prioritate, a activității de informatizare din cadrul muzeului „ASTRA”. În cadrul acestuia se desfășoară principalele activități IT ale muzeului: hardware, software, grafică, DTP și web design.

În scopul mediatizării instituției și proiectelor culturale în plan internațional, a apărut necesitatea traducerii complete a site-ului într-o limbă de circulație internațională, respectiv engleza, ceea ce a solicitat eforturi deosebite, dimensiunile materialelor fiind vaste. Astfel, primăvara 2005 ne-a adus tuturor un mărtisor: **o variantă în limba engleză a site-ului**, copie fidelă a celei în limba română.

Consensual cu programul lansat de Ministerul Culturii și Cultelor, de stimulare a interesului pentru cultură, ca o determinantă a procesului de educație culturală la nivel mondial, a fost inițiată și derulată colectiv, prin specialiștii de marcă ai complexei noastre instituții, editarea unei **publicații virtuale** a Complexului Național Muzeal „ASTRA”, cu apariție lunară, adresată în special copiilor, elevilor și tinerilor, publicație ajunsă deja la cel de-al zecelea număr, <http://www.jurnal.muzeulastra.ro/>. Ne alăturăm, prin aceasta, campaniei „Prin Lectură la Cultură”, declanșată de Ministerul Culturii și Cultelor și sperăm, mai ales, că prin acțiunile noastre dedicate tuturor segmentelor de public, să realizăm o implementare a politicilor culturale ale Guvernului României.

Întrucât Muzeul „ASTRA” va constitui, în mod obiectiv, unul dintre actanții marcanți ai Capitalei Culturale Europene, în anul 2007, ne pregătim prin acțiuni și manifestări premergătoare anului 2007, pentru a omagia ideea de unitate culturală prin marea diversitate a culturilor regional-europene. În urma înființării *Cercului pentru Dialog Cultural Sibiu, 2007*, o organizație nonprofit a managerilor culturali ai instituțiilor cele mai reprezentative ale Sibiului, a reprezentanților cultelor religioase și societăților academice sibiene (instituții, universități etc.), a personalităților științifice și culturale sibiene, de anvergură națională și internațională, indiferent de vârstă și statut social, a liderilor de opinie privind viața culturală a Sibiului, am realizat și promovat web-site-ul acesteia. De asemenea, am lansat cele **două kioșk-uri informaționale multimedia cu ecran senzitiv**, în sistem touchscreen. Ele vor avea un amplasament foarte bine gândit, în ideea că Sibiuul va deveni „capitală culturală europeană”. Unul dintre ele conține date despre istoricul clădirii Casei Artelor, istoricul Pieței Mici, meșteșuguri și bresle și despre activitatea *Muzeului de Etnografie și Artă Populară Săsească „Emil Sigerus”*, structură a C.N.M. „ASTRA”, și va fi amplasat în fața clădirii, odată cu inaugurarea acesteia. Celălalt, este amplasat la intrarea în Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului, fiind o incursiune virtuală prin universul patrimonial al satului românesc. Principalele sarcini ale Biroului de informatizare sunt:

I. Întreținerea sistemului informatic

1. Întreținerea hard

- rețeaua de calculatoare - elemente de rețea, switchuri, hub-uri;
- serverul;
- stațiile de lucru (calculatoare) - UC, monitoare;
- imprimantele locale și de rețea, scanere;
- alte componente;
- gestionează conectarea utilizatorilor din cadrul Muzeului „ASTRA” la rețeaua Internet;
- stabilește necesarul de tehnică de calcul, precum și aplicațiile informatice ce urmează a fi achiziționate pe parcursul unui an calendaristic;
- întreține și repară echipamentul informatic.

2. Întreținerea soft

- administrarea bazelor de date pentru aplicațiile generale de rețea;
- administrarea aplicațiilor de rețea;
- administrarea aplicațiilor proprii și a bazelor de date aferente;
- instalări și reinstalări de softuri pe stațiile de lucru;
- configurări și reconfigurări de stații de lucru, precum și de rețea;
- actualizarea site-ului propriu și actualizarea altor site-uri cu date recente despre activitatea muzeului;
- administrarea rețelei Internet;
- urmărirea traficului de utilizare a rețelei Internet;

- o asigurarea asistenței tehnice celorlalte compartimente, în vederea exploatării raționale a echipamentului informatic, cât și pentru utilizarea eficientă și corectă a aplicațiilor informatice implementate.

II. Dezvoltarea sistemului informatic

1. Dezvoltare hard:

- o integrarea în sistem a stațiilor de lucru achiziționate;
- o instalarea imprimantelor și a altor componente în rețea.

2. Dezvoltare soft:

- o implementarea și administrarea unor aplicații de rețea;
- o crearea unor aplicații specifice;
- o crearea unor baze de date locale;
- o integrarea unor baze de date locale în baze de date de rețea;
- o crearea de site-uri web pentru necesitățile proprii.

3. Grafică:

- o realizarea de afișe, pliante, broșuri, vederi, cataloage, publicații proprii etc.

III. Dezvoltarea de proiecte multimedia în colaborare cu alte instituții:

- o creare de cd-uri/dvd-uri multimedia;
- o participarea la alte proiecte interne sau externe în calitate de parteneri sau lideri.

IV. Perfecționarea profesională:

- o participarea la cursuri, seminarii, simpozioane pe teme de specialitate;
- o perfecționare autodidactă.

Realizări 2005:

1. Finalizarea variantei în limba engleză a site-ului;
2. Realizarea „Jurnalului virtual” cu apariție lunară, ajuns acum la al 10-lea număr;
3. Finalizarea celor două kiosk-uri informaționale, vernisate în decembrie 2005, dedicate Muzeului în Aer Liber (variantă implementată română-engleză-germană) și Pieței Mici (varianta implementată română-engleză-germană).

B. Arhiva științifică

Activitatea Arhivei Științifice se desfășoară pe următoarele direcții principale:

1. gestionarea materialelor privind dezvoltarea muzeului - etape de organizare (proiecte, planuri, articole, studii, Momentul „Astra”, materialele privind Muzeul „Asociațiunii”);
2. gestionarea rapoartelor de cercetare științifică;
3. arhivarea corespondenței muzeului din 1956 până în prezent;
4. gestionarea dosarelor manifestărilor muzeale proprii;
5. arhivarea rapoartelor de participare la cursuri, colocvii și simpozioane;
6. arhivarea rapoartelor de colaborare cu instituții culturale;
7. gestionarea imaginii de presă a Muzeului „ASTRA”:
 - o Presa despre Muzeu (1959 - prezent);
 - o Caiete de impresii (din Muzeul în aer liber);
8. gestionarea Fondului „Dr. Cornel Irimie” (materiale personale de studiu: conspecte din literatura de specialitate, notații la manifestări, caiete și fișe de teren, studii, articole, corespondență);
9. redactarea calendarului de evenimente populare.

C. Arhiva aparatului complementar

- fotografii documentare realizate cu prilejul cercetărilor de teren (65.993 fotografii și 3.760 de filme);
- fotografie veche (aprox. 2.805) și clișee pe sticlă (1.463 de piese) datând de la începuturile fotografiei transilvane;
- diapozitive (10.636);
- desenoteca (6.782 piese).

Consultarea acestor colecții se poate face automat după orice criteriu (tematic, geografic, după autor etc.).

D. Biblioteca cu profil etnografic

A debutat inițial cu o colecție de 1.289 volume (din **biblioteca personală Cornel Irimie**), în prezent deținând peste 13.000 de volume: monografii, reviste, ziare, pliante și broșuri, cărți de antropologie (cca. 600 volume, donate de organizația Peace Corps din SUA).

Servicii oferite pentru studenți și specialiști pe bază de abonament anual:

- consultare bibliografii deja întocmite (ex.: civilizație populară transilvană, etnografie săsească, cultura și civilizația romilor);
- împrumut la sala de lectură;
- împrumut acasă;
- întocmire de bibliografii speciale la cerere.

Biblioteca Muzeului „ASTRA” dispune și de o sală de lectură, special amenajată, pentru consultarea la sală a publicațiilor.

Biblioteca cu profil etnografic păstrează permanent legătura cu alte biblioteci din țară și străinătate, edituri și muzee, pentru a fi la curent cu noutățile editoriale, existând schimburi de publicații, documentație și experiență. De asemenea participă activ la cele mai importante târguri de carte din țară.

E. Editura „ASTRA MUSEUM”

În cadrul C.I.D. „C. Irimie” se desfășoară și activitatea de editare a propriilor tipărituri, sub titulatura „ASTRA MUSEUM”. Aici se pregătesc pentru tipar toate publicațiile muzeului precum și ale altor colaboratori ai muzeului.

- o culegere și redactare texte;
- o scanări și prelucrări de imagini digitale.

Realizări 2005:

- o Corneliu Bucur, *Tratat de Etnomuzeologie*. vol. I-II;
- o *Olimpiada Națională „Meșteșuguri Artistice Tradiționale”,* varianta în limba franceză;
- o *Micul ghid al Muzeului „ASTRA”*. [Varianta în limba engleză];
- o Calendar aniversar „ASTRA” 1905 - 2005;
- o Revista Transilvania – număr special;
- o Revista Muzeelor – număr special.

THE „CORNEL IRIMIE” INFORMATION AND DOCUMENTATION CENTER (C.I.D. ”C.Irimie”)

- Abstract -

Centre of Information and Documentation in Ethnology „Cornel Irimie”, department of the National Complex „ASTRA” Museum, Sibiu puts the technical and informational support for searching and finding data at the disposal of curators, researchers and students. The major goal is to implement and use the applications which are going to administrate the mobile and imobile heritage, the collections of museum objects and monuments, the digital photo and scientific archives.

The structure of the centre which assures the specialists’ information and documentation (through its two functions: library and centre of information and documentation) was forced to shift its main activities from the access to primary documents to the access and supply with information in accordance with the 21st century modern requirements of the users: Internet, local digital collections, online digital collections, e-mail, scientific debates.

PERSPECTIVE CONTEMPORANE DE VALORIFICARE A PATRIMONIULUI ETNOLOGIC EXTRAEUROPEAN. ASPECTE DIN EXPERIENȚA MUZEULUI DE ETNOGRAFIE UNIVERSALĂ „FRANZ BINDER”

drd. Maria BOZAN
drd. Ciprian Petru CRIȘAN

Muzeul de Etnografie Universală „Franz Binder”, inaugurat în 1993 ca parte integrantă a Complexului Național Muzeal „ASTRA” din Sibiu, este o instituție cu statut deosebit în peisajul românesc de specialitate, fiind primul și, până în prezent, unicul muzeu din România dedicat aproape exclusiv etnografiei extraeuropene. Inițiativa creării sale aparține directorului complexului, dr. Corneliu Bucur, implementarea lui reprezentând răspunsul la o cerință vitală a secolului al XXI-lea impusă de **principiul alterității culturale și al cunoașterii propriei identități prin compararea cu valorile altor culturi**. Muzeul de Etnografie Universală constituie, în România, o premieră etnomuzeologică și un efort de recuperare a unei dimensiuni neglijate, dacă nu total absente, în câmpul disciplinar etnologico-antropologic dezvoltat în teritoriu (Bucur, 2002 a, b; Bozan, 2005).

Unitatea a primit denumirea de Muzeul de Etnografie Universală „**Franz Binder**” în semn de binemerită restituție culturală față de cel care în 1862, când etnologia nu se constituise încă în știință, devenea **fondatorul colecțiilor extraeuropene de la Sibiu**, prin donația de obiecte africane făcută Societății Ardelene pentru Științele Naturii. Colecțiile au fost îmbogățite prin donațiile făcute ulterior aceleiași instituții de Carl F. Jickeli, Arthur von Sachsenheim, Andreas Breckner, Hermann von Hannenheim, Gustav A. Schoppelt, Karl Meliska și mulți alții, cu obiecte provenind din ținuturi de pe toate continentele: Africa de est, Egipt, China, Japonia, Java, India, Sri Lanka, Oceania, Australia, Brazilia, America, Norvegia, Turcia etc. Călători, naturaliști, geografi sau pur și simplu amatori de curiozități, ei ilustrează modul în care se naște etnologia, o știință care a transformat curiozitatea pentru cunoașterea Celuilalt în profesie (Bozan, 2002; Micul ghid, 2004).



Sediul Muzeului de Etnografie Universală „Franz Binder”
Le siège du Musée d’Ethnographie «Franz Binder»

La Muzeul de Etnografie Universală „Franz Binder” este valorificată această moștenire, dar și mărturiile materiale atrase prin eforturile de creștere patrimonială desfășurate **după 1990**, când s-a decis înființarea acestei unități etnomuzeale, apte să treacă de la viziunea exotică la cea etnologică și antropologică. Prin donații, repartiții, schimburi sau achiziții, **numărul de piese se dublează**, în administrarea muzeului intrând valoroase serii de obiecte, în cea mai mare parte de factură artizanală: colecția congoleză Rang, costume ale minorităților naționale din China, o parte din obiectele artizanale extraeuropene din fosta „expoziție omagială Ceaușescu”, jucării tradiționale și artizanat din Japonia, Indonezia și Ecuador, păpuși etnografice din India. Un rol important în dinamica patrimonială îl au donațiile făcute de ambasadele diferitelor țări neeuropene acreditate în România (Idem).

Cercetarea și valorificarea contemporană a patrimoniului Muzeului de Etnografie Universală „Franz Binder”

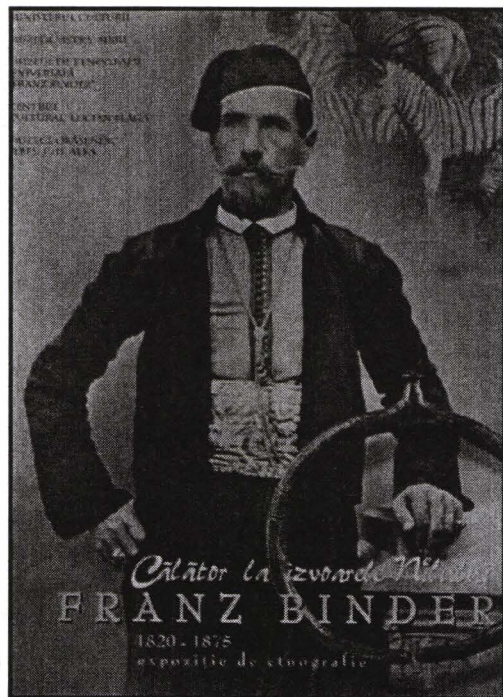
Cercetarea și comunicarea patrimoniului

Cercetarea și valorificarea contemporană a patrimoniului Muzeului de Etnografie Universală „Franz Binder” se dezvoltă pornind de la premisele abordărilor antropologice specifice sfârșitului de secol XX și începutului de secol XXI, prin preluări, adaptări, dar și detașări succesive de formulele anterioare, elaborate pe parcursul studierii, comunicării și expunerii colecțiilor, de la intrarea lor în inventare până la deschiderea acestei unități etnomuzeale specializate. Faptul că pe o perioadă de aproape patruzeci de ani (între 1957 și 1993) cvasitotalitatea patrimoniului de etnografie extraeuropeană existent la Sibiu a fost expus doar sporadic, iar colectivul de cercetători ai domeniului s-a format, practic, după 1990, a permis construirea unor răspunsuri influențate destul de puțin de metanarațiunile care au dominat istoria disciplinei și a căror valoare științifică, rând pe rând neconvingătoare, a intrat în penumbră. Analizând modalitățile de studiere și expunere a colecțiilor pe parcursul timpului, pot fi sesizate aspecte mergând de la cabinetele de curiozități, până la determinările specifice marilor modele planetare, și, uneori, la secvențele cu tonalități preponderent estetice, specifice discursului narativ al domeniului artei populare. Toate elementele extrase dintr-o asemenea interpretare s-au constituit în concluzii care au configurat o platformă de cercetare și valorificare contemporană aptă să răspundă provocărilor generate de societatea multiculturală a prezentului.

Două direcții mari structurează abordarea moștenirii culturale etnomuzeale: pe de o parte, a pune discursul în slujba patrimoniului, pe de alta, a-l subsuma pe acesta unei narațiuni prestabilite. Privite într-un context larg, cele două orientări nu numai că nu se exclud, ci se potențează reciproc, iar la un prim nivel este necesară, obligatoriu, efectuarea lor succesivă. Credem că în triada etnografie, etnologie, antropologie așa cum a fost ea definită de Claude Lévi-Strauss (Lévi-Strauss, 1978: 427) primul pas îl reprezintă tocmai punerea discursului în serviciul patrimoniului, efectele sale rezultând în inventare, cataloage și repertorii, pe baza cărora se poate trece la o formulare, mereu reînnoită, a exigențelor implicate de confruntarea cu cea de-a doua direcție, exprimată major prin valorificarea expozițională, formă de reprezentare preponderent vizuală. Ambele tipuri de apropiere a patrimoniului se construiesc, atât pentru cercetătorul antropolog, cât și pentru publicul consumator de cultură, în cadrul unei tradiții intelectuale occidentale, pentru care muzeul și manifestările sale reprezintă un produs specific.

Cel mai edificator exemplu pentru ilustrarea acestui demers este cel al modului în care s-a procedat la cercetarea pieselor fondatoare ale patrimoniului extraeuropean de la Sibiu: colecția africană donată de Franz Binder. Importanța excepțională a acesteia a fost evidențiată de analizele care au vizat istoricul cercetării și valorificării obiectelor etnografice extraeuropene de la Sibiu. Încă de pe vremea când se aflau în fondurile Asociației Ardelene pentru Științele Naturii, piesele provenite din Africa Centrală, de unde le-a colectat Franz Binder, au atras atenția în mod deosebit. Preocuparea naturaliştilor Societății Ardelene pentru acest patrimoniu s-a concretizat în colaborarea cu Walter Hirschberg, africanist de renume de la Muzeul Popoarelor din Viena, care a studiat colecția în 1931 și apoi a publicat-o într-un șir de articole din Anuarul Asociației. Prin acuratețea descrierii etnografice, cu foarte puține influențe difuzioniste - pe linia ariilor culturale văzute mai degrabă de Boas, decât de Graebner - studiul realizat de Hirschberg se dovedește valid și în prezent, constituind o mărturie de referință în cercetarea actuală a colecției.

În baza celor afirmate mai devreme, reluarea studierii acestei colecții se impunea cu obligativitate. Demersul se baza pe numărul mare de obiecte constitutive, pe vechimea lor și pe calitatea indubitabilă a stării de



Franz Binder (1824-1865)
fondatorul colecțiilor extraeuropene de la Sibiu
Franz Binder (1824-1875)

conservare. Demarat în anul 2003, proiectul bilateral, româno-italian, de cercetare și valorificare a colecției Franz Binder în integralitatea sa, coordonat de antropologul africanist Enrico Castelli (din partea Muzeului de Etnografie Universală „Franz Binder” la cercetare au participat autorii prezentului articol) se încheie la sfârșitul anului 2005, deschizând totodată posibilitatea unui nou ciclu de activități focalizat pe acest fond obiectual. Proiectul este mult mai larg decât o simplă cercetare locală, implicând de fapt o interpretare comparativă a colecțiilor africane sud-sudaneze aflate în muzeele din România și Italia, ceea ce extinde mult posibilitatea înțelegerii și, ca atare, a unei valorificări de amploare a pieselor donate de Franz Binder și, reciproc, a colecțiilor provenind din aceeași regiune și din aceeași perioadă de timp, donate, în Italia, de Miani, Antinori și Piaggia. Studiarea aprofundată a reconfirmat punctele de pornire. Într-adevăr, prin numărul mare de obiecte de la Sibiu – peste patru sute cincizeci, lăsând la o parte cele peste o sută de piese existente la Muzeul Municipal din Sebeș, orașul natal al lui Franz Binder – colecția se dovedește a fi a doua ca importanță numerică în Europa (și în lume). Vechimea – Walter Hirschberg



Programul româno-italian de cercetare și valorificare a colecției Franz Binder
Le programme roumaino-italien de recherche et mise en valeur de la collection Franz Binder



Programul româno-italian de cercetare și valorificare a colecției Franz Binder

Le programme roumaino-italien de recherche et mise en valeur de la collection Franz Binder

Valorificarea expozițională

E foarte puțin probabil ca dimensiunea etnografică – descriptivă în concepția triadei lui Lévi-Strauss – să poată fi surprinsă vreodată în stare pură. E tot atât de puțin credibil că descrierea unui obiect muzeal - activitate ce presupune trecerea de la existența sa materială, fizică, la forma discursivă presupusă de limbaj – ar putea fi situată la un „nivel zero al scriiturii” etnografice. Și aceasta doar în cazul în care izolăm obiectul din contextul său – din situația sa de parte a unei colecții, și desigur, de parte a unei culturi, ceea ce nu e deloc acceptabil. Dar dacă,

sublinia și el că avem de-a face cu „cea mai veche colecție închisă din regiunea superioară a Nilului pe care o cunoaștem azi” (ASMA, 1800) – alocă și ea o importanță covârșitoare valorii pieselor, deoarece în perioada în care Binder a realizat colectarea, imensele teritorii sud-sudaneze abia fuseseră descoperite. Astfel, obiectele aduc informații fundamentale asupra stării de fapt, pe vremea când traficul de sclavi nu era dezvoltat în regiune, efectul acestui trafic, ca și transformările induse de contacte culturale diverse, însemnând ștergerea multor culturi tradiționale în zonă. (ASMA, 1997).

Abordarea colecției a fost făcută în vederea întocmirii unui catalog și realizării unei expoziții în care piesele să fie comunicate în contextul unei reflecții antropologice asupra Africii contemporane și a diferenței dintre etnografia anilor '80 și cea de azi, luându-se în calcul, bineînțeles, schimbările culturale și sociale ale Europei contemporane. Un prim pas în vederea valorificării colecției de la Sibiu, îl constituie realizarea repertoriului on-line al colecției Franz Binder, care va fi lansat în prima jumătate a anului 2006.

printr-o licență, admitem că nivelul descriptiv conține un procent mai mare de folosire a discursului lingvistic în serviciul obiectului, atunci dimensiunea valorificării expoziționale devine, evident, un cadru ideal de punere a obiectului în slujba discursului.

Cum principalul reproș adus în ultimele decenii muzeelor cu profil etnologic general, a fost cel legat de faptul că, pentru marea lor majoritate, nu au fost efectuate demersuri majore în vederea reînnoirii modalităților de expunere, specialiștii derulează eforturi importante în direcția modernizării acestui sector. Deși colecțiile pe care le posedă sunt de multe ori rezultatul unor întâlniri coloniale, de care antropologii se distanțează în prezent (Cruikshank, 1992), în multe muzee ale lumii colecțiile de obiecte continuă să fie prezentate, nu rareori, „arestate în vitrine de sticlă” (Ibidem), ordonate și clasificate precum speciemenele în ierbare, destul de departe de conștiința faptului -împărtășită de altfel- că obiectele sunt manifestări ale unor idei dezvoltate într-un mediu concret. Pentru unele situații de acest fel, explicația este legată nu de lipsa de dorință a transformării, ci mai degrabă de modalitățile în care este concepută expunerea, în baza unei moșteniri nu numai științifice, ci a asumării unui legat. Este cazul multor donații, a unor muzee formulate într-un anume fel încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea, pentru care organizarea expoziției, cu sistematica prezentării și încadrarea vizuală a pieselor, este ea însăși o moștenire intelectuală. În situația în care nu există o delimitare exactă, explicitată, a condițiilor în care să fie prezentate colecțiile, în cadrul contemporan al succesiunii manifestărilor de profil -care se îndepărtează pe zi ce trece de acceptarea necondiționată a expoziției permanente- posibilitatea soluționării problemelor enunțate este tot mai evidentă. Publicațiile etnologice și antropologice abordează din ce în ce mai frecvent subiecte referitoare la modul în care muzeul devine forum – loc democratic de afirmare a vocilor multiple –, la felul în care dualismul generat de decupajele conceptuale generate de opoziția *Sine/Celălalt* poate fi depășit. Critica adusă faptului că muzeele și jurnalele de folclor și-au construit colecțiile pentru „studiu ulterior” (Cruikshank, 1992) se îndreaptă și ea spre unele rezolvări. Parțiale, desigur, dar acest lucru ține de natura și de limitările inerente, intrinseci instituției muzeale și categoriilor de oameni cărora el se adresează.

Două mari tipuri de strategie continuă să domine expunerea în muzeele cu profil etnologic și antropologic: primul este cel „exotizant”, iar celălalt este cel „asimilator” (Karp, 1991: 375). În viziunea exotizantă a prezentării pieselor care provin din alte culturi predomină diferența, în cea asimilatoare se subliniază asemănările. Muzeele de istorie naturală reușesc să asimileze și să exotizeze în cadrul aceleiași expuneri.

La Muzeul de Etnografie Universală, în mod evident, expunerea muzeală - compusă din obiecte, iconografie și texte - pune piesele etnografice în slujba discursului comparativ și interpretativ, specific etnologiei și antropologiei.

Dorind să atingă, ca principal obiectiv, trăirea unei experiențe colective în care reflecția să implice deopotrivă apropiatul culturii proprii și depărtatul etnologic, actualitatea și trecutul, încercând să formeze un public pentru un domeniu destul de puțin familiar, până în prezent, spațiului muzeistic din România, colectivul departamentului de etnografie universală propune vizitatorilor, deocamdată, un tip de expunere care nu șochează, dar care se detașează de stereotipii. Încă de la deschidere, în 1993, expoziția permanentă *Din cultura și arta popoarelor lumii*, relua o selecție consistentă din piesele vechi, la care se adăugau și câteva piese din colecțiile recente, oferind spre vizionare într-un circuit în care cunoașterea Celuilalt se realizează prin sublinierea diferenței pe baza subiacentă a sesizării constantelor existenței umane, reușind astfel exotizarea și asimilarea în interiorul aceleiași compoziții vizuale.



Mumie egipteană cu sicriu din lemn. Capacul sicriului.
Momie égyptienne avec cercueil de bois. Le couvercle.

Pe baza unei segmentări prin intermediul căreia se identifică etapele unui gest uman creator comun – a cunoaște, a umaniza spațiul natural, a transforma și a domina materia, a acționa posesiv, a înfrumuseța, a acționa ritual în fața morții, se depășește caracterul lacunar al colecțiilor. Se obține în acest fel o coerență interioară, transmisibilă vizitatorilor prin mijloace clasice (vitrine care muzealizează puternic obiectele), dar și săli în care expunerea liberă a pieselor creează posibilitatea unei apropieri nemediate, o expoziție care, asemenea altor manifestări expoziționale realizate la Sibiu în primăvara aceluiași an – așa cum sublinia presa de specialitate la inaugurare – accentuează pe sobru, „nu face concesii unei așa-zise «viziuni artistice» tot mai frecvente în muzeografia românească”, reușind „să ofere date și informații cât mai numeroase” și, totodată, „să educe gustul publicului, să-i faciliteze acestuia o înțelegere plenară a mesajului [...], să-i ofere momente de destindere” (Pavel, 1993: 77).

Un rol important în rafinarea modalităților moderne de expunere și, prin aceasta, a creșterii nivelului de cunoaștere și de apreciere, în cunoștință de cauză, a patrimoniului extraeuropean de la Sibiu, de către public, îl au expozițiile temporare. Acestea valorifică, în mare parte, colecțiile contemporane de factură artizanală, intrate în patrimoniul muzeului după 1990, fără a se uita totuși, nici o clipă, colecțiile vechi. Manifestările temporare sunt reunite, de altminteri, sub titulatura generică *Din creația artizanală a popoarelor lumii*, vizând în principal segmente de reprezentare precum: introducerea vizitatorului în domeniul cunoașterii unor spații culturale determinate, prezentări categoriale, după material și tehnică, a patrimoniului, expoziții de recuperare a personalității donatorilor.

Pentru prima direcție pot fi amintite expoziții precum *China în colecțiile Muzeului „Franz Binder”* sau *Japonia în colecțiile Muzeului „Franz Binder*, expoziții în care formula de prezentare a patrimoniului a combinat într-un discurs coerent piese vechi cu piese contemporane. Nivelul calității etnografice a pieselor propuse spre prezentare, fără a fi neapărat omogen, nu a distonat, deoarece, pentru piesele contemporane, chiar și atunci când au fost cumpărate din magazine de artizanat de profil din România, a fost urmărit un sistem de achiziționare bazat pe criterii de selecție pornind de la reprezentativitatea cultural geografică, calitățile tehnice și estetice, frecvența în colecțiile muzeului, circulația și semnificația cotidiană și simbolică a acestor piese în spațiul european. În felul acesta, obiectele au devenit semne ale unui discurs obiectual apt să reunească ce e aproape cu ceea ce e departe, artefactul autentic (dar ce însemnează, oare, autentic?) cu artizanatul, prestigiosul cu banalul. Această manieră de creștere a patrimoniului, construită pe integrarea pieselor în funcție de organizarea narațiunii expoziționale, în care contemporanul extraeuropean este reprezentat prin producția artizanală, este regăsibil și în alte muzee europene de profil, muzee care urmăresc prin manifestările temporare organizate, formarea gustului publicului, prin tulburarea confortului intelectual și incitarea la o cunoaștere orientată din ce în ce mai mult spre cotidian (Hainard, 2003). Un exemplu relevant în sensul celor spuse mai devreme, este și expoziția de *Artizanat indonezian*, care a reunit donația făcută muzeului nostru de Kate Kerr (antropolog cercetător contemporan american în zona indoneziană) cu o donație recentă făcută Muzeului „Franz Binder” de către ambasada Indoneziei la București. Trebuie menționat aici că asemenea expoziții atrag după sine noi donații, completându-se aria culturală respectivă. Un segment atractiv în secțiunea de reprezentare a unor arii culturale îl constituie expozițiile itinerante de ambasade și, în susținerea afirmației anterioare, se poate exemplifica cu faptul că, unele dintre acestea - *Creație artizanală din Ecuador, Păpuși etnografice indiene* - după expunere au fost donate muzeului.

La domeniul prezentărilor categoriale după material și tehnică amintim expozițiile: *Fildeș în colecțiile Muzeului „Franz Binder”* și seria de expoziții - până în prezent zece - cu titlul generic *Din creația artizanală a popoarelor lumii*, la acestea din urmă colaborându-se și cu alte instituții din țară care posedă patrimoniu de profil.

Expoziții de recuperare a personalităților donatorilor prezintă un interes deosebit pentru public, deoarece se creează acea comunicare peste timp specifică și necesară unei comunități. Cel mai reprezentativ exemplu pentru această formă de valorificare își are ca sursă, firesc, colecția donată de Franz Binder, care a stat la baza unei expoziții de amploare, montată cu ocazia comemorării a o sută douăzeci de ani de la moartea donatorului, intitulată *Franz Binder - călător la izvoarele Nilului*, în care a fost prezentată personalitatea lui Franz Binder și călătoria sa pe Nilul Alb și în regiunile Bongo și Mittu pe baza colecțiilor și a Jurnalului său de călătorie. Prin componența sa, această colecție splendidă rezolvă și posibilitatea exprimării muzeale a categoriei de arie culturală după toate normele antropologiei. Tot cu această ocazie, prin colaborarea cu

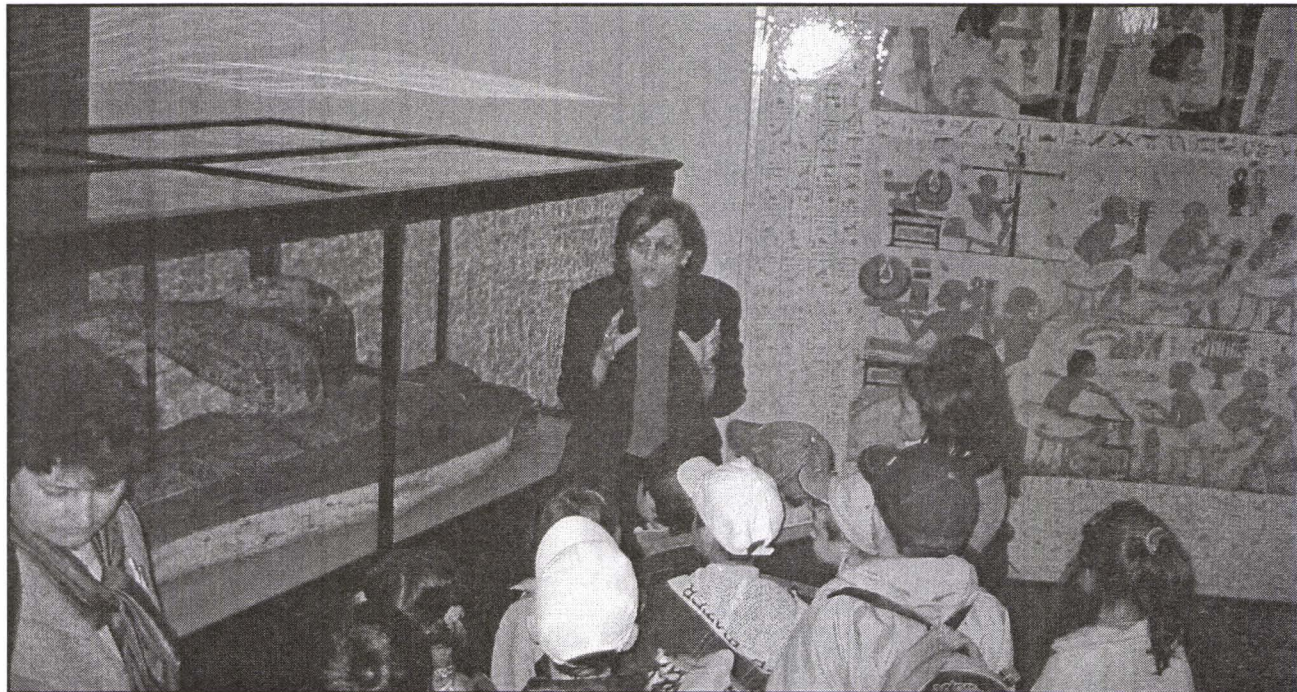
Muzeul Municipal din Sebeș, a fost reunit pentru întâia dată fondul etnografic donat de Franz Binder muzeelor. Vis a vis de strategiile de expunere, o selecție de piese din aceeași donație a cunoscut formule diferite de prezentare în expozițiile *Arabia, Sudanul și Africa Neagră pe Nil*, organizată în Austria, precum și secțiunea reprezentativă pentru donația călătorului transilvănean din cadrul expoziției *Africa - Artă și Cultură* realizată în colaborare cu Muzeul „Grigore Antipa” și cu colecționari particulari, deținători ai unor piese de excepțională valoare. Trebuie menționat că, dacă în Austria și la Sibiu s-a pus accent pe proveniența geografică și etnică și pe personalitatea donatorului, odată cu itinerarea expoziției *Africa...* la Muzeul Colecțiilor de Artă din București, accentul s-a pus pe viziunea asimilatoare, obținută prin izolarea obiectului în vederea receptării preponderent estetice a obiectelor.

În rezumat, se poate spune că activitatea de valorificare expozițională desfășurată la Muzeul de Etnografie Universală „Franz Binder” din Sibiu urmărește prezentarea într-o manieră modernă, specifică condițiilor contemporane, a patrimoniului propriu, dar nu lasă deoparte colaborările cu alte muzee din țară care dețin piese de proveniență extraeuropeană, precum și cu colecționari particulari. Expozițiile sunt destinate în primul rând concitadinilor, iar parte din ele au fost itinerate în diverse orașe ale țării: București, Satu-Mare, Oradea, Sebeș, Alba Iulia. Numeroase colaborări cu ambasadele acreditate în România completează prezentările expoziționale.

Alte forme de valorificare a patrimoniului extraeuropean

Programul de pedagogie muzeală

Înscrisă pe coordonatele unui program complex de cercetare și valorificare muzeală a patrimoniului și arhivei de date științifice, care în viitor anunță dimensionarea în cadrul muzeului



Secțiunea etnografie universală în Programul de pedagogie muzeală

La section d'ethographie non-européenne dans le Programme de pédagogie muséographique

nostru a unui centru antropologic, **activitatea de pedagogie muzeală** este bazată pe tematica generală a muzeului, implicând cele două sectoare tematice: „Din cultura și arta popoarelor lumii” și „Din creația artizanală a popoarelor lumii”, respectiv studiul patrimoniului și culturilor unor popoare extraeuropene: tehnici de prelucrare a diverselor materiale, tipologii, obiceiuri etc., pe o axă cultural istorică ce debutează cu Egiptul antic și culturi vechi ale Africii Centrale și se încheie - cu suport patrimonial foarte bogat în colecțiile noastre și în oferta de manifestare culturală- prin prezentarea creației artistice contemporane, într-o majoră explozie de forme, tipuri, decorații și, evident, simboluri.

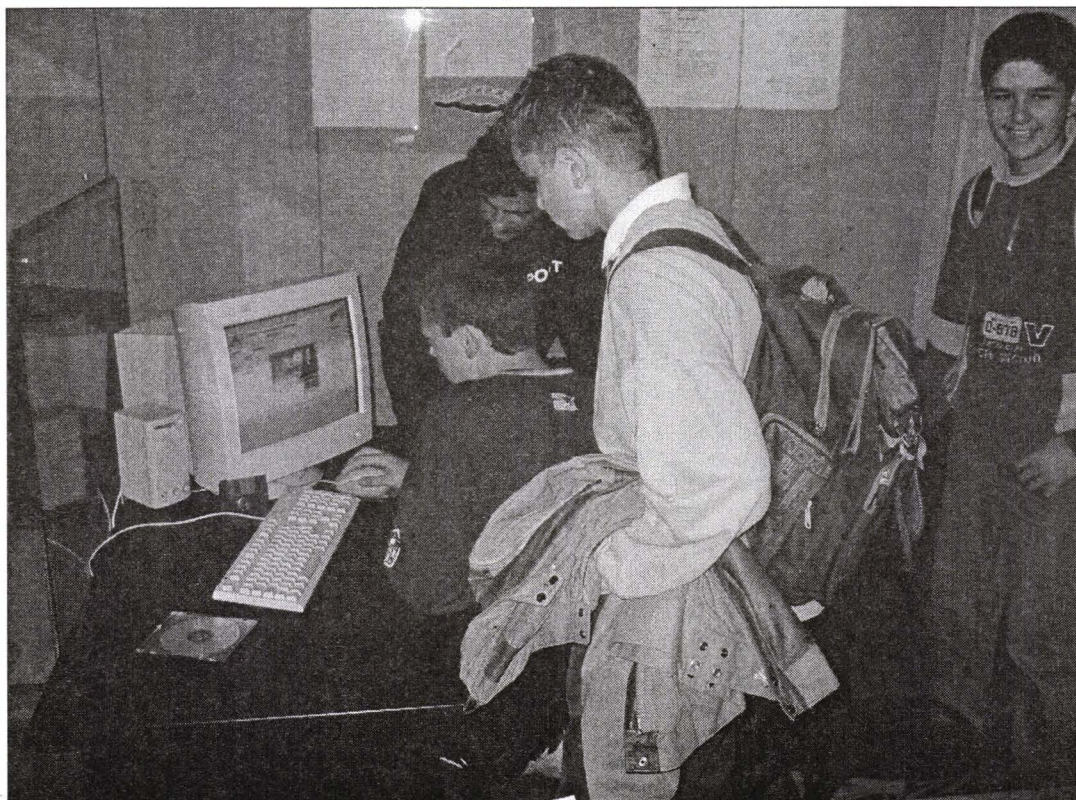
Dacă alte instituții culturale din România au conceput programe pedagogice de scurtă durată pentru diverse categorii de public, în special cel școlar, programul de pedagogie muzeală al

Complexului Național Muzeal „ASTRA”, la care participă și Muzeul „Franz Binder” are un specific aparte în sensul dorinței de fidelizare a publicului tânăr față de acțiunea culturală a muzeului prin derularea sa pe întreg parcursul anului școlar, prin instituționalizarea sa pe bază de parteneriate directe cu școlile generale și o colaborare supervizată de către Inspectoratul Școlar Județean, astfel încât clasele de copii participante, dincolo de lecțiile propriu zise, pot parcurge – prin vizite repetate – întreg calendarul manifestărilor desfășurate de muzeu. Fiind vorba de domeniul coordonatorului de program, dincolo de considerațiile generale ce se pot face, dorim să evidențiem maturitatea acestui program desfășurat la Complexul Național Muzeal „ASTRA” și beneficiile extraordinare în sensul completării educației școlare a publicului tânăr.

Prin specificul său, contribuția Muzeului de Etnografie Universală „Franz Binder” la realizarea programului se orientează, în special, către un orizont de vârstă delimitat (clasele a III-a și a IV-a de la școli generale, uneori și clase mai mari), către formule atât convenționale, cât și neconvenționale de prezentare a temelor -prezentări multimedia, desfășurarea lecțiilor de preferință în cadrul expozițional, mai rar în spațiul dedicat cabinetului pedagogic etc.- și către un anumit cuprins tematic, apt să ofere tinerilor participanți, prin comparație, cadre de cunoaștere și înțelegere mai bună a Celuilalt și a Sinelui.

Expoziția permanentă *Din cultura și arta popoarelor lumii* reprezintă un spațiu didactic *inspirațional* și *recreațional* excelent pentru parcursul unei tematici culturale diverse și complexe, menite să conducă la cunoașterea și înțelegerea corectă a alterității, într-o pedagogie a diferenței prin demonstrație, ce permite o conștientizare mai bună a virtuților, limitelor personale și expresiilor culturale proprii, prin „citirea” și înțelegerea altor modele culturale.

Interesul deosebit al copiilor pentru spații culturale „exotice”, caracterul de „curiozitate” pe care îl are în conștiința lor primul contact cu multe din „instrumentele” care fac obiectul studiului - piese de patrimoniu aparținând culturilor unor popoare extraeuropene -, fascinația pentru călătorie și pentru aventură a oricărui suflet tânăr, în acest profil înscriindu-se mulți dintre călătorii transilvăneni donatori de patrimoniu la muzeu etc., ne-au dat imboldul orientării spre o gamă tematică largă, pornind de la tehnicile de prelucrare a diverselor materiale și până la instrumentarea unei scurte istorii a muzicii. Teme de larg interes pentru școlari sunt și prezentarea mumiei egiptene cu sarcofag, a colecției de arme africane, a seriei pieselor din fildeș sculptat și, nu în ultimul rând, prezentarea călătoriei ca formă de cunoaștere, lecturând experiențele de călătorie și contact cultural ale călătorilor români și europeni pe alte continente.



Secțiunea etnografie extraeuropeană în Programul de pedagogie muzeală. Muzeul virtual.

La section d'ethographie non-européenne dans le Programme de pédagogie muséographique. Le musée virtuel.

Muzeul „virtual”

Dezvoltarea explozivă a tehnicii de calcul, orientarea populară globală spre mediul de comunicare Internet, apropierea facilă de spațiul cibernetic, a determinat ca, numai în câțiva ani, mai mult de un sfert din populația planetei să poată apela, în regim cotidian, la această formă de comunicare, de unde rezultă – în interesul muzeului – accesul potențial la surse de cunoaștere și documentare din orice loc de pe suprafața pământului, precum și posibilitatea ca, utilizând acest mediu de comunicare, să poată deveni universal cunoscut, ca o instituție de o excepțională valoare culturală și un foarte interesant obiectiv cultural turistic. O prezentare virtuală de excepție în limba română și engleză a Complexului Național Muzeal „ASTRA” poate fi vizionată pe adresa www.muzeulastra.ro.

Aria de atractivitate a Internetului pentru specialistul antropolog va crește, cu siguranță, întrucât acesta fiind un mediu de relaționare interumană, are un caracter cultural și, de altfel, se vorbește deja de o cultură aparte, legată de acest mediu de comunicare.

Muzeul de Etnografie Universală „Franz Binder” a primit sprijinul conducerii Complexul Național Muzeal „ASTRA” și pentru a demara un program ce ar putea fi denumit „muzeul în viziune digitală” (sau *Muzeul Virtual*), concretizat începând cu anul 2003 în mai multe inițiative de valorificare culturală în mediu Internet, așa cum este site-ul Muzeului de Etnografie Universală „Franz Binder” (www.franzbinder.sibiu.ro). Este un site care, în noua versiune, prevăzută pentru anul 2006, va prezenta în premieră - cel puțin pentru muzeul nostru – un conținut multimedia numit, sub o licență proprie, site-ul Internet MUZEDU (<http://muzedu.idilis.ro>), adică muzeul pentru școlari, o versiune a site-ului principal concepută într-un limbaj accesibil școlarilor, deci tot o premieră, de astă dată națională, *muzeul pe limba copiilor*. Alăturăm aici un site aflat actualmente în reorganizare: *Călători europeni pe alte continente*, pe care-l vedem dezvoltându-se ca o mică enciclopedie, în limba română, a călătoriilor în slujba cunoașterii și care va oferi finalmente peste o mie de legături către alte site-uri Internet ce oferă conținut pentru această temă generoasă. În anul 2006 va fi lansată pe Internet și o prezentare exhaustivă a unei colecții etnografice de importanță majoră în spațiul european - în site-ul Internet care se va numi *Franz Binder, călător în Africa centrală*, cuprinzând un catalog on-line al colecției și introducând, totodată, personalitatea călătorului transilvănean Franz Binder, văzut în lumina cercetării jurnalelor de călătorie, a hărților publicate și a altor documente arhivistice.

Nu mai rămâne, în final, decât să oferim perspectiva, de mare actualitate, realizabilă cu costuri minime, a introducerii unei biblioteci virtuale, pe infrastructură informatică - ce va susține realizarea centrului antropologic preconizat, prin digitizarea Arhivei Muzeului „Franz Binder” - și atragerea, în colaborare cu alte instituții din țară și străinătate, a unui fond de carte în format digital, care, la sfârșitul anului 2005, cuprinde deja peste 500 de lucrări valoroase din mai multe domenii.

BIBLIOGRAFIE:

ASMA, 1800, 1959, Hirschberg, Walter, Corespondență.

ASMA, 1997, Castelli, Enrico, Corespondență.

Bozan, Maria, 2002, *Muzeul de Etnografie Universală „Franz Binder”. Valorificarea expozițională a colecțiilor „exotice” sibiene*, în: „Muzeul ASTRA. Istorie și destin. 1905-2000.”, Editura „ASTRA MUSEUM”, Sibiu, pp. 313-320.

Bozan, Maria, 2005, *Valorificarea colecțiilor etnografice extraeuropene în cadrul Complexului Național Muzeal „ASTRA”. Muzeul de Etnografie Universală „Franz Binder”*, în: „Transilvania”, nr. 7-8/2005, pp. 120-121.

Bozan, Maria, Crișan, Ciprian, 2004, *Recuperarea unei colecții fabuloase. Proiectul româno-italian de cercetare și valorificare a colecției „Franz Binder”*, în: „Tribuna”, 10 august 2004.

Bucur, Corneliu, 2002, *Paradigmele istorice și moderne la Muzeul ASTRA*, în: „Muzeul ASTRA. Istorie și destin. 1905-2000.”, Editura „ASTRA MUSEUM”, Sibiu, pp. 23-36.

Bucur, Corneliu, 2002, *Complexul Național Muzeal ASTRA, muzeu multietic și interdisciplinar – un model european pentru secolul XXI*, în: „Muzeul ASTRA. Istorie și destin. 1905-2000.”, Editura „ASTRA MUSEUM”, Sibiu, pp. 287-302.

Cruikshank, Julie, 1992, în: *Anthropology Today* 8 (3): 5 – 9, republicat pe Site-ul Muzeului „Pitt Rivers”.

Hainard, Jaques, 2003, Gonseth, Marc-Olivier, *Exposer*, în: www.men.ch

Jurnalul Virtual al C. N. M. „ASTRA”, www.jurnal.muzeulastra.ro

Karp, Ivan, 1991, *Other Cultures in Museum Perspectives*, în: „Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display”, Smithsonian Institution, pp. 373-385.

Lévi-Strauss, Claude, 1978, *Antropologia structurală*, Editura politică, București.

Muzeul de Etnografie Universală „Franz Binder” – mic ghid, Editura „ASTRA MUSEUM”, Sibiu, 2003.

Pavel, Anghel, 1993, *18 mai – Ziua Internațională a Muzeelor*, în: „Revista Muzeelor”, nr. 3/1993, pp. 77-78.

Site-ul Complexului Național Muzeal „ASTRA” Sibiu, www.muzeulastra.ro

Site-ul Muzeului de Etnografie Universală „Franz Binder”, www.franzbinder.sibiu.ro

**PERSPECTIVES CONTEMPORAINES POUR LA MISE EN VALEUR
DU PATRIMOINE NON-EUROPÉEN.
ASPECTS DE L'EXPÉRIENCE DU MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE «FRANZ BINDER»**

L'article fait une présentation de l'expérience de recherche et d'exposition du patrimoine non-européen dans les activités du Musée d'Ethnographie «Franz Binder», unité constitutive du Complexe National Muséographique «ASTRA» de Sibiu.

Le chapitre sur la recherche du patrimoine concerne surtout la manière contemporaine d'étude pour la collection ethnographique africaine sud-sudanaise, faite don par Franz Binder en 1862, qui est la source d'un projet de recherche roumaino-italien. On y insiste sur l'interprétation comparative de cette collection avec les fonds patrimoniaux italiens ayant la même origine géographique et temporelle, avec les formules de connaissance utilisées sur un parcours de cent ans depuis l'entrée de ces objets dans le patrimoine ethnographique sibien et sur les possibilités de communiquer ces pièces de valeur exceptionnelle.

La valorisation du patrimoine à travers les expositions occupe la plus grande partie de l'analyse. L'article présente, par des exemples concrets, les principes d'exposition adoptés par le collectif de muséographes du Musée «Franz Binder» après l'ouverture du musée en 1993: mettre le discours au service des objets, penser de manière comparative le passé et le présent par l'intermédiaire du patrimoine, souligner la différence sur la base d'une unité sujacente, «exotiser» et «assimiler» dans des expositions différentes ou dans l'intérieur de la même exposition, créer des scénographies, lesquelles, pour le moment ne choquent pas, mais sont capables d'éduquer le goût du public en introduisant des nouveautés du domaine ethnologique et anthropologique.

La dernière partie de l'exposé fait une courte présentation du programme pédagogique déroulé dans le département, de la participation du collectif à la revue électronique du C.N.M. «ASTRA», ainsi que du Site Internet du Musée «Franz Binder» avec la proposition d'un musée virtuel en développement.

CERCETAREA CONSUMULUI CULTURAL ÎN MUZEUL „ASTRA”

Raluca ANDREI
Gabriel BUCURSTAN

Studierea publicului, mai exact a dorințelor și așteptărilor acelor care consumă cultură, nu a fost până demult o temă de reflecție pentru instituțiile culturale. Tendința de a comunica cu vizitatorul apare odată cu conștientizarea necesității de a susține un dialog permanent, instrumentat la nivelul unor manifestări sau demersuri culturale, dar mai ales la nivelul revenirii și raportărilor permanente la valorile promovate în societate.

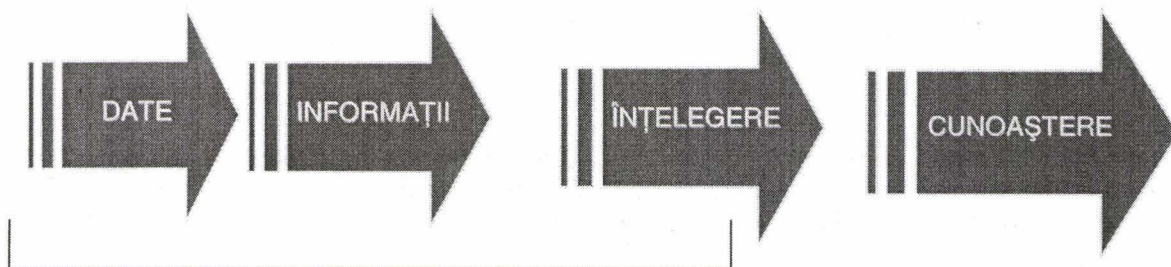
În acest context, principiile sistemelor actuale de manageriat în cultură își îndreaptă atenția spre marketing-ul cultural, răspunzând în aceeași măsură unei noi cerințe, și anume eficiența economică. Aceasta reprezintă un indicator al maturității unui sistem social, marketing-ul devenind procesul de management care se ocupă cu identificarea, anticiparea și satisfacerea cerințelor consumatorilor, în mod profitabil. În ceea ce privește marketing-ul cultural, acesta răspunde necesității unei organizații de a determina nevoile, dorințele și interesele unor piețe țintă și de a-și îmbunătăți activ și eficient serviciile într-un cadru competitiv, printr-o modalitate care preia și urmărește binele consumatorului și al societății.

Publicul muzeal, ca „entitate abstractă”, a existat dintotdeauna, încă de la apariția muzeului ca instituție publică. Interesul pentru participarea la actul cultural muzeal s-a manifestat, cu o intensitate graduală, într-o evoluție permanentă, în funcție de nivelul de educație culturală și de performanțele instituției muzeale. Conceptul de „public muzeal” devine realitate, odată cu noile repere axiologice ale desăvârșirii actului de manageriat în cultură, mai precis, la începutul anilor '80, el fiind, rezultatul dezvoltării mijloacelor științifice de promovare a demersului cultural prin marketing-ul cultural și de urmărire a eficientizării, în plan mediatic și cultural, a activității muzeale.

De ce trebuie să mergem la atâtea muzee? (înțelegerea semnificației vizitării unui muzeu) ...Unde luăm cina? (dezinteresul față de muzeu)... Văd jumătate din asta pe Internet! (alternativă la vizitare) ... Ce legătură am eu cu asta? (lipsa interesului cultural)... sunt întrebări la care muzeul trebuie să răspundă în dialogul cu vizitatorii. Oricât de incomod ar fi, răspunsul la aceste întrebări înseamnă succesul unui dialog între muzeu și public.

Complexitatea misiunii unui muzeu este necesar a fi înțeleasă din interiorul instituției. Principala variabilă a comunicării trebuie considerată a fi formată din deservenții muzeelor dar, nu mai puțin important este publicul muzeal sub multitudinea lui de forme, de la vizitator la mass-media, și până la finanțator. În acest fel, ecuația comunicării muzeu – public indică trei direcții importante ale dialogului: **muzeu – vizitator – finanțator**.

De cele mai multe ori, interesele participanților la dialog sunt diferite. Pe de o parte, finanțatorul urmărește profitul de imagine sau cel economic, muzeul vizează aprecierea cât mai largă a publicului, care la rândul său dorește **să cunoască și să se cunoască** (povestea din spatele artefactelor, regăsirea într-un spațiu și timp inaccesibil, interactivitate cu trecutul, diversitatea culturală, accesul la informație).



Argumentarea rolului muzeului pentru public

Pentru a ajunge la înțelegerea exactă a ceea ce publicul dorește, Muzeul deschide o serie de dialoguri, structurate științific prin metodele clasice de analiză și decizie utilizate de marketing-ul cultural.

În cercetarea publicului vizitator sunt utilizate două metode de analiză: *sondajul de opinie* și *analiza statistică*. Relevanța rezultatelor acestora indică măsurile ce urmează a fi luate pentru eficientizarea demersului de marketing în muzeu. Astfel, în vederea stabilirii „necesităților culturale” ale publicului potențial sunt desfășurate **sondaje și anchete** sociologice, ale căror rezultate sunt baza proiectelor de viitor ale muzeului, iar statisticile la intrarea în muzeu sunt utilizate în scopul evaluării și cercetării publicului activ, a răspunsului dat de acesta ofertei culturale.

Complexul Național Muzeal „ASTRA”, a inițiat în anul 2005, un studiu sociologic privind gradul de frecvență a instituțiilor de cultură de către publicul Muzeului în aer liber, motivele pentru care aceștia vizitează muzeul nostru, măsura în care sunt familiarizați cu manifestările organizate de către muzeu, precum și opinia acestora privind importanța fiecărei instituții de cultură în perspectiva evenimentului „Sibiu, Capitală Culturală Europeană, în 2007”. De asemenea, am avut în vedere și realizarea unei analize statistice a datelor privind consumul de servicii în Muzeul în aer liber, precum și rezultatele diversificării politicii de tarification pentru accesul în Muzeu.

Prezentarea rezultatelor obținute în investigarea directă a consumului cultural vine ca o completare a eforturilor noastre, în anul sărbătoririi Centenarului Muzeului „ASTRA”, în care comunicarea cu publicul a fost orientată atât pe istoricul instituției noastre cât și pe programele derulate în prezent, dar mai ales pe stabilirea direcțiilor de dezvoltare a misiunii instituției.

Sondajul de opinie s-a realizat în perioada 25 august - 1 septembrie 2005, pe un eșantion de 85 vizitatori cu domiciliul în Sibiu. Au fost chestionați sibieni cu vârsta peste 18 ani, folosindu-se, ca și instrument, chestionarul aplicat cu ajutorul operatorilor de interviu. Eșantionarea de disponibilitate s-a realizat pe întreg perimetrul muzeului.

Din punct de vedere demografic, s-a observat că cei mai numeroși vizitatori au vârsta cuprinsă între 26 și 35 ani, această categorie de public reprezentând 30,6% din totalul respondenților. În următorul tabel se poate observa dinamica eșantionului în funcție de vârstă.

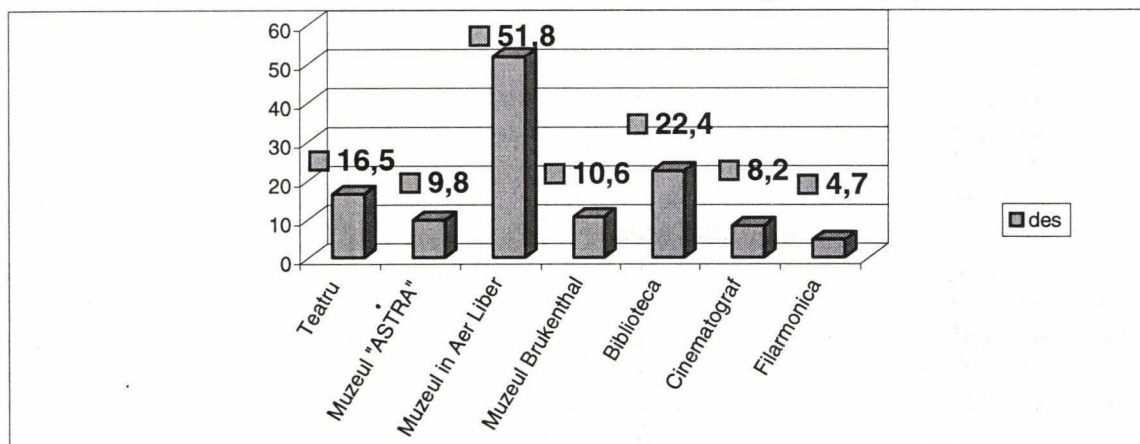
Vârsta	procente	procente cumulate
18-25 ani	25,9%	25,9%
26-35 ani	30,6%	56,5%
36-50 ani	20,0%	76,5%
51-65 ani	14,1%	90,6%
Peste 65 ani	8,4%	100,00%

În ceea ce privește studiile absolvite de către respondenți, 50,6% dintre aceștia au terminat studii universitare, iar 22,4 % au absolvit liceul.

școala absolvită	procente	procente cumulate
școala gimnazială	5,9%	5,9%
școala profesională	3,5%	9,4%
liceu	22,4%	31,8%
școală postliceală	11,8%	43,6%
învățământ de lungă durată	50,6%	94,2%
studii postuniversitare	5,8%	100,00%

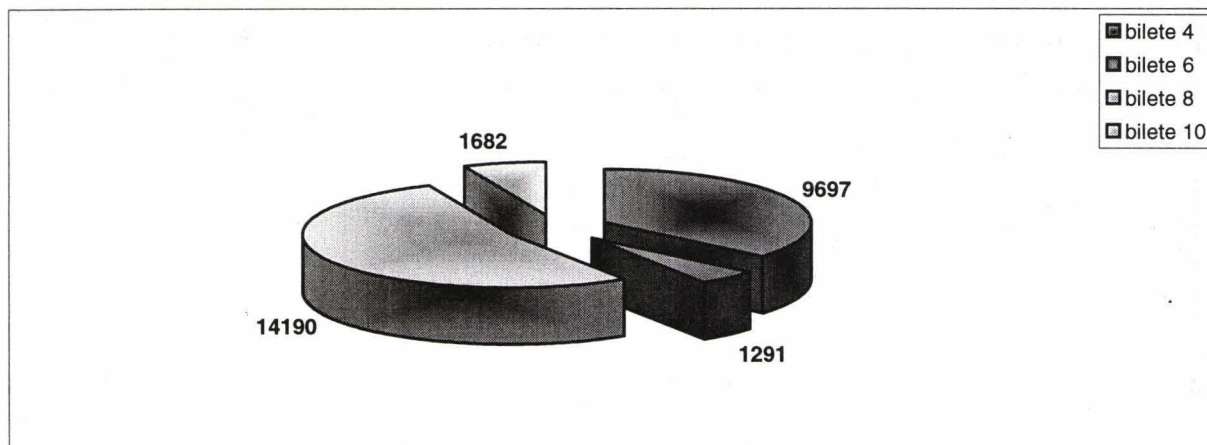
Sibienii chestionați, preferă să viziteze **Muzeul în aer liber**, să meargă la **Teatru și Biblioteci**, și într-o mai mică măsură să meargă la **Cinematografe** sau la **Filarmonică**. Astfel, un procent de 51,8% dintre respondenți afirmă că vizitează des Muzeul în aer liber și 35,3% sosesc aici din când în când.

Grafic referitor la măsura în care sibienii frecventează des instituțiile culturale ale orașului Sibiu (%)
Graphic on the degree of frequency in which the people from Sibiu visit the cultural institutions of the city, often (%)



Dorința vizitatorilor de a reveni în muzeul nostru este surprinsă și în prelucrarea statistică a datelor privind numărul de intrări pe baza legitimațiilor (33008) și biletelor vândute în perioada 1 mai-31 octombrie 2005.

Grafic referitor la numărul de bilete vândute în perioada 1 mai - 31 octombrie 2005
Graphic on the number of tickets sold between May 1 - October 31, 2005

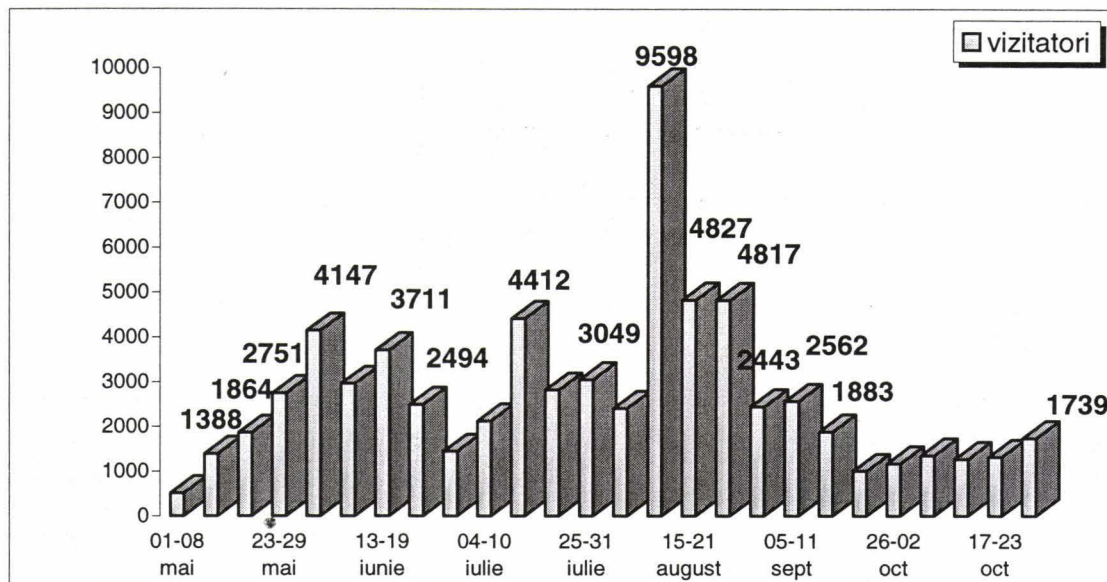


Din punctul de vedere al politicii de tarificare, în perioada 1 mai - 31 octombrie 2005, biletele în valoare de 4 RON și 8 RON au fost cel mai bine primite de către public (un număr de 9.697 de bilete de 4 RON și 14.190 bilete de 8 RON au fost vândute în această perioadă). Biletele familiale de acces în muzeu - 10 RON - au fost achiziționate de către 1682 de persoane. Din studiul realizat la nivelul publicului Muzeului în aer liber, s-a observat că grupele de vârstă dominante sunt cele de 26-35 ani și 36-50 ani, 29,5%, respectiv 27,5% din categoriile respective de vârstă, sosind des în muzeul nostru. Dintre respondenții cu vârsta cuprinsă între 18 și 25 ani, 27,3% preferă să viziteze muzeul des, iar 45,5% din când în când. Acest comportament al publicului este foarte bine reflectat în tipul de tarife pentru care acesta a optat în perioada 1 mai - 31 octombrie 2005 (bilete 4 RON - destinate elevilor, studenților, celor cu o situație familială deosebită, cele de 8 RON – adulți, bilete familiale - 10 RON - specifice categoriilor de vârstă (26-35 ani, 36-50 ani), care sosesc în muzeul nostru).

Motivele pentru care publicul muzeal vizitează muzeul nostru sunt variate. Pentru recreere și cadrul natural au optat 78,8%, respectiv 74,1% dintre subiecți. De asemenea, manifestările culturale organizate aici, sunt preferate de către 65,9%, iar dorința de a vizita muzeul pentru cunoașterea valorosului patrimoniu tehnic și de arhitectură populară este afirmată de 41,2% dintre

respondenți. Interesul pentru manifestările culturale este surprins și în graficul referitor la dinamica numărului de vizitatori în perioada 1 mai-31 octombrie 2005.

**Grafic referitor la numărul de vizitatori ai Muzeului în aer liber
înregistrați în perioada 1 mai - 31 octombrie 2005**
**Graphic on the number of visitors registered in the open air museum between
May 1 – October 31, 2005**



1. Noaptea Muzeelor - 14 mai 2005,
2. Ziua Internațională a Muzeelor – 18 mai,
3. Ziua Mondială a Copilului – 1 iunie 2005,
4. Târgul Rromilor – 24-26 iunie 2005,
5. Târgul Creatorilor Populari din România – 12-15 august 2005,
6. Olimpiada Națională „Meșteșuguri artistice tradiționale” - 25 august-1 septembrie 2005.

Se poate observa că, în timpul manifestărilor organizate de către muzeul nostru, numărul celor care ne vizitează crește considerabil. În perioada **Târgului Creatorilor Populari** s-au înregistrat 9598 vizitatori, **Ziua Mondială a Copilului** s-a bucurat de un număr de 4147 de persoane, iar **Olimpiada Națională „Meșteșuguri artistice tradiționale”** a înregistrat peste 5000 vizitatori. Numărul total al vizitatorilor Muzeului în aer liber s-a ridicat, în perioada 1 mai - 31 octombrie 2005, la 70.053.

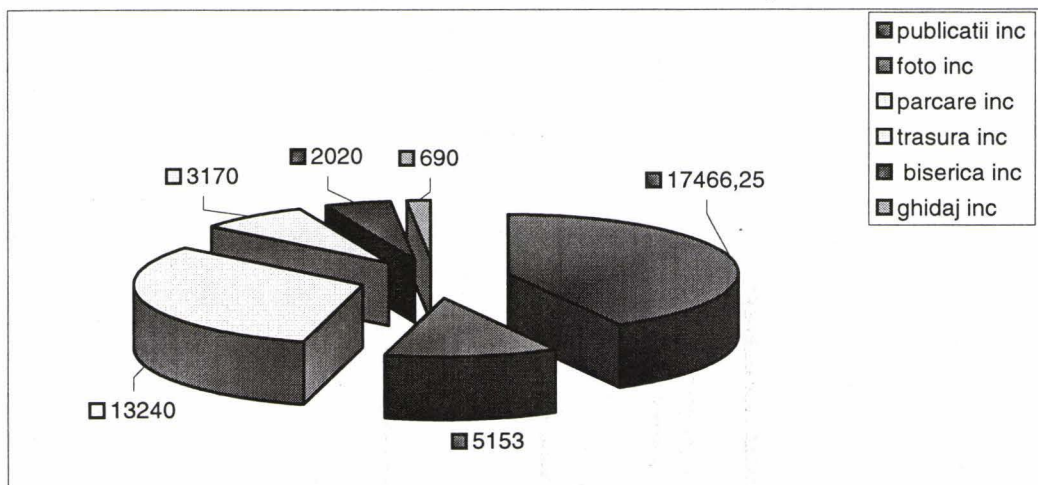
În ceea ce privește misiunea muzeului nostru de a cerceta, promova, valorifica, transmite valorile tradiționale și de a contribui la conștientizarea propriei identități etno-culturale prin manifestările organizate, respondenții studiului realizat consideră, în proporție de 70,6%, că rolul programului „Tezaure Umane Vii” este acela de a promova valorile tradiționale, iar 67,1% de a cerceta aceste valori. De asemenea, misiunea muzeului de valorificare a patrimoniului material și imaterial și de conștientizare a propriei identități etnoculturale, este afirmată de 62,4% dintre aceștia.

În perspectiva evenimentului „Sibiu, Capitală Culturală Europeană, în 2007”, 72,9% din respondenții studiului nostru sunt de părere că valorile care ar trebui promovate sunt cele ale mediului urban și rural deopotrivă, iar instituțiile culturale de maxim interes sunt, afirmă subiecții, Muzeul în aer liber (70,6% dintre aceștia acordând punctajul maxim instituției noastre, considerându-l un actant important al marelui eveniment) și Muzeul Brukenthal, 52,9% optând pentru această instituție. De asemenea, Filarmonica este privită într-o lumină favorabilă și, în ciuda faptului că respondenții participă rar la spectacolele organizate aici, 40% dintre aceștia recunosc importanța și valoarea acestora în perspectiva marelui eveniment, acordându-i punctaj maxim.

Publicul muzeului nostru beneficiază de o ofertă bogată de servicii cultural-turistice. Plimbările cu trăsura pe aleile muzeului, posibilitatea de a organiza nunți, botezuri, de a asista la slujbele religioase în lăcașurile de cult ale Muzeului în aer liber, de a beneficia de ghidajele oferite de muzeografi noștri, de a fotografia valorosul patrimoniu existent și mediul din care acesta face

parte, sunt câteva din serviciile pe care noi le oferim celor care ne trec pragul. Veniturile încasate în urma serviciilor oferite sunt reflectate în următorul grafic.

**Grafic referitor la veniturile obținute în perioada 1 mai-31 octombrie 2005
din serviciile oferite vizitatorilor de către Muzeul în aer liber
Graphic on the income acquired between May 1-October 31, 2005
from the cultural services offered to visitors in the open air museum**



În perioada 1 mai-31 octombrie 2005, nivelul cel mai ridicat al încasărilor s-a obținut din vânzarea publicațiilor - 17.466,25 RON, observându-se o creștere substanțială a acestora în perioada 30 mai-5 iunie (1.024 RON, când numărul vizitatorilor în grup a fost de 2.751 - cel mai mare număr înregistrat - iar încasările din serviciile de ghidaj au fost de 70 RON, aceste încasări nefiind depășite decât de cele obținute în perioadele: 13-19 iunie și 4-10 iulie) și în perioada Târgului Creatorilor Populari, când s-au vândut publicații în valoare de 1.135 RON.

În ceea ce privește serviciile de ghidaj, valoare maximă a încasărilor obținute s-a înregistrat în săptămâna 4-10 iulie (20 RON), perioadă în care numărul total de vizitatori a fost de 2121, din care 199 vizitatori în grup, iar publicațiile vându-te au fost în valoare de 535 RON.

În perioada de început a sezonului turistic (lunile iunie-iulie) serviciile cultural-turistice de maxim interes pentru publicul muzeului au fost ghidajele și publicațiile instituției. Serviciile precum posibilitatea de a fotografia în Muzeul în aer liber, sau plimbările cu trăsura, au reprezentat un interes maxim în luna august, perioada desfășurării Târgului Creatorilor Populari și a Olimpiadei Naționale „Meșteșuguri artistice tradiționale”

De asemenea, încasări numeroase au fost obținute și din biletele vândute pentru parcare autovehiculelor – 13.240 RON, mulți vizitatori alegând să sosească la muzeu cu mașina.

Interesul publicului față de muzeul nostru, în perspectiva „Sibiu Capitală Culturală Europeană, în 2007”, este determinat și de diversitatea serviciilor oferite, astfel încât, este necesară, alături de o promovare eficientă, și de un echilibru între specificul publicului muzeal și cel al ofertelor culturale pe care muzeul le promovează.

Diversificarea și inovația în oferta culturală, în strânsă legătură cu analiza publicului, este, de cele mai multe ori, rezultatul dialogului muzeu-public. Definiția originară a marketing-ului este “a pune pe piață”. De la această definiție până la apropierea finală de muzeu a consumatorului cultural, o primă problemă este costul suportat, atât de organizator, cât și de consumator, pentru actul cultural. De cele mai multe ori, ambele părți susțin o motivație bine argumentată în ceea ce privește costul. Consumatorii culturali susțin necesitatea unei scăderi a prețului iar „actorii culturali” susțin menținerea sau creșterea acestuia. Crearea unei balanțe între cele două dorințe este problema esențială ce trebuie soluționată. Principiul conform căruia cultura costă este greu de acceptat de către consumatorul cultural, având în vedere principiul conform căruia - cultura este susținută de către stat, care trebuie transformat în principiul - cultura merită. Noile realități economice situează instituția culturală pe aceeași treaptă cu firmele private, iar în acest context, prețul este direct proporțional cu cheltuielile de organizare. Marketing-ul în muzeu înseamnă un sistem, o strategie, în care scopul nu este de a vinde un produs, ci printr-un produs, de a vinde o imagine, în vederea creării unui stil de viață.

Asimilarea valorilor occidentale, atât de către instituțiile culturale, cât și de către public, a dus la apariția unor pericole, cum ar fi renunțarea la valorile identitare românești, dar și la apariția unor mijloace și oportunități de promovare, atragere și păstrare a locului și importanței muzeului în societatea românească. Odată cu recunoașterea funcției muzeului drept formator de opinie și exponent al valorilor veritabile ale culturii românești, în cadrul cultural european, acesta devine parte integrantă a vieții cultural-educative europene.

În ceea ce privește apropierea finanțatorilor de muzeu, inițierea unor relații din interior spre exterior, mai exact, înțelegerea de către personalul muzeal a rolului sponsorului în actul cultural, urmată de inducerea, conștientizarea și în final, interesul acestuia din urmă de a participa ca membru activ la realizarea „visului cultural”, este o abordare nouă, eficientă, în măsură să răspundă lipsurilor legislative de încurajare a actului de mecenat și sponsorizare în cultura românească.

Dincolo de toate aceste instrumente și de rolul lor în dialogul cu publicul, fie el simplu vizitator sau sponsor, cele trei definiții cheie ale dialogului cu publicul muzeal sunt: **a cunoaște, a respecta și a răspunde unui interes cultural** care există, dar trebuie descoperit și încurajat.

THE ANALYSIS OF THE CULTURAL CONSUMING IN THE ASTRA MUSEUM

- Summary -

The affirmation of marketing in culture presupposes: the assimilation, on the level of theory and cultural action of the significant concepts from this domain; the building of new concepts and the enriching of the existing ones. The continuous discoveries in the field of marketing are related to the continuous dialogue between the marketing practitioner and the subjects chosen.

The “ASTRA” Museum celebrates not just 100 years of existence, but also 10 years of organized dialogue with its public. During this period, the communication function of the values of the ASTRA system has evolved and obtained new results. Today, we can talk about a new model of communication with the public, namely the ASTRA Model.

Bibliografie:

1. ***, *Muzeul ASTRA. Istorie și destin, 1905-2000*, Sibiu, Editura ASTRA MUSEUM, 2002.
2. ***, *Cibinium 1990-2000*, Sibiu, Editura ASTRA MUSEUM, 2000.
3. ***, *Cultura Sătmăreana în presa interbelică* – Ediție îngrijită de Ghe. Toduț – Editura Solstițiu/2003.
4. ***, *Revista Transilvania*, nr. 4, Editura Asociațiunii, 1911.
5. Milena Dragicevic Sesic, Branimir Stojkovic, *Cultura. Management Mediere Marketing* - Fundația Interart TRIADE, 2002.
6. Doug Newsom, Judy VanSlyke Turk, Dean Kruckeberg, *Totul despre relațiile publice*, Editura Polirom, 2003.
7. Robert McCord, Lavinia Iulia Luta, Marcel N. Popescu, George Straton, *Arta de a negocia*, Grupul de editura și consultanță în afaceri “Rentrop & Straton”, 1997.
8. Givani Sartori, *Teoria democrației reinterpretată*, Editura Polirom, 1999.
9. Dimitrie Gusti, *Știința și pedagogia națiunii*, Analele Academiei Române. Memoriile Secțiunii Istorice. Seria III, Tomul XXIII, Mem. 22, 1941.
10. Traian Herseni, *Psihologia populară*, Revistă de psihologie, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1960.

RELAȚIILE PUBLICE ȘI MASS-MEDIA, ÎNTR-O CURBĂ ASCENDENTĂ SPRE UN TREND EUROPEAN

Anca GASTON

Folosit la jumătatea secolului al XIX-lea în Statele Unite ale Americii, când, din nevoi practice, s-a conturat o nouă optică privind stabilirea și menținerea relațiilor instituțiilor cu publicul, conceptul de *relații publice* sau *public relations* este din ce în ce mai mult utilizat de managementul românesc.

În Europa conceptul de *relații publice* a pătruns prin mijlocire franceză, extinzându-se foarte mult în a doua jumătate a secolului al XX-lea.

Chiar dacă România a făcut cunoștință cu noțiunea de *relații publice* foarte târziu, mai precis acum zece ani, domeniul a cunoscut, în tot acest timp, o creștere importantă.

Răspunsul la întrebarea „**ce sunt relațiile publice**” ar trebui să vină din cele aproximativ 500 de definiții ale termenului, dar efortul de a defini acest concept este îngreunat și de faptul că trebuie avute în vedere atât aspectele *conceptuale* (ce sunt relațiile publice), cât și aspectele *instrumentale* (ce eficiență au relațiile publice, ce proceduri de lucru folosesc cei care le practică?).

În general, se recunoaște că relațiile publice presupun stabilirea și menținerea unor relații mutual profitabile cu diverse publicuri.

O definiție adecvată este aceea potrivit căreia, *relațiile publice reprezintă responsabilitatea și înțelegerea în stabilirea de politici și de informare, pentru atingerea celor mai nobile interese ale organizației și ale publicurilor ei*.

Relațiile publice au un mare impact asupra modului în care este percepută o instituție, în condițiile în care, o comunicare permanentă, informarea permanentă și strategiile de imagine pe termen mediu și lung au în vedere crearea și menținerea unei imagini foarte bune pentru instituție.

Imaginea care se dorește a fi întipărită în mintea publicului diferă de la o instituție la alta, în funcție de valorile și de segmentul de piață căruia i se adresează. Specialistul în relații publice este cel care realizează strategia de imagine pentru instituție, gândește campaniile de comunicare, coordonează organizarea evenimentelor speciale, planifică și implementează strategiile de relații publice. Prin tot ceea ce face, specialistul de relații publice încearcă să obțină și să păstreze o imagine pozitivă a instituției pentru care lucrează, să câștige încrederea publicului, să atragă mass-media, să influențeze (atunci când este cazul) atitudinea publicului față de instituție.

În cadrul Complexului Național Muzeal „ASTRA”, Departamentul de Relații Publice funcționează încă din anul 1994. În prezent, Departamentul de Relații Publice al muzeului are în componența sa șase membrii care acoperă întreaga arie de activitate privind crearea și menținerea imaginii Muzeului „ASTRA”.

Specialistul de Relații Publice din cadrul muzeului se ocupă de: scrierea și editarea comunicatelor, știrilor de presă scrisă, radio și televiziune, scrisori, anunțuri, cuvântări, rapoarte de activitate etc., menținerea relațiilor cu presa, asigurarea comunicării interne între membrii instituției, organizarea de evenimente speciale (conferințe de presă, inaugurări, lansări de programe, aniversări, campanii, strângeri de fonduri, concursuri etc.), crearea și menținerea contactului cu presa, membrii organizației, vizitatorii acesteia.

Specialistul de Relații Publice este responsabil de întreținerea unor relații foarte bune cu mass-media. Aceasta este o condiție esențială a succesului. Nu avem nici un motiv să păstrăm presa la distanță, deoarece interesul nostru este diametral opus. Ceea ce noi dorim este să ne facem cunoscuți la adevărata noastră valoare.

Contactul cu presa este una dintre cele mai importante îndatoriri ale Departamentului de Relații Publice. Ca multe dintre muzeele importante din lume, Complexul Național Muzeal „ASTRA” are propriul său birou de presă, care este responsabil cu promovarea muzeului în presa locală, regională, națională și internațională.

Biroul de presă – Complexul Național Muzeal „ASTRA”

Biroul de presă reprezintă un departament din cadrul unei organizații, care are ca sarcină principală stabilirea și menținerea relațiilor de comunicare dintre organizație și mass-media.

În cazul Muzeului „ASTRA”, Biroul de presă este parte componentă a Departamentului de Relații Publice – fiind subordonat șefului acestui Departament, care la rândul său, răspunde direct directorului general al instituției. Această poziție este necesară, iar motivele sunt prezentate în cele ce urmează.

Biroul de presă trebuie: să știe tot ce se întâmplă sau se va întâmpla important în instituție, pentru a putea reacționa rapid și corect în cazul în care presa solicită anumite informații; să poată urmări și chiar prevedea evoluția unor evenimente majore, îndeosebi a celor cu potențial de criză care ar putea să pună în pericol funcționarea normală și reputația instituției și să afecteze profund imaginea acesteia (o bună comunicare în timpul crizei poate să atenueze și chiar să împiedice reacțiile negative ale publicului); să cunoască deciziile luate de conducere și să poată contribui la orientarea lor corectă din perspectiva impactului lor comunicațional; să poată obține cooperarea permanentă a personalului din diferitele departamente ale instituției.

Specialiștii au stabilit **două obiective majore** pe care și le poate fixa un birou de presă: *să stabilească și să întrețină o bună legătură cu presa, în beneficiul instituției pentru care lucrează; această activitate are ca scop difuzarea imaginii instituției în rândul publicului său, crearea unui climat de înțelegere și colaborare între organizație și presă, satisfacerea nevoilor de informare a presei și a publicului; să informeze instituția asupra a ceea ce se afirmă în presă, în legătură cu activitățile ei sau cu alte aspecte care pot interesa sau influența organizația.*

Activitățile specifice biroului de presă.

1. *Căutarea și selectarea informațiilor în interiorul instituției.*
2. *Crearea și reactualizarea documentelor de bază referitoare la instituție.*
3. *Pregătirea materialelor și organizarea manifestărilor pentru presă.*
4. *Crearea de contacte individuale cu jurnaliștii.*
5. *Căutarea și selectarea informațiilor externe.*

Căutarea și selectarea informațiilor în interiorul instituției reprezintă o activitate fundamentală, pe care se bazează existența și întreaga activitate a biroului de presă. Fără a avea un capital de informații, mereu împrăștiat, acesta nu își va putea atinge obiectivele, deoarece nu va avea ce să comunice presei. Pe de altă parte, biroul de presă nu poate deține toate informațiile legate de viața de zi cu zi a instituției, deoarece nu poate să fie prezent peste tot, în toate departamentele instituției. În felul acesta se explică necesitatea unei activități consecutive de descoperire, selectare și verificare a informațiilor. Această activitate trebuie făcută cu profesionalism, întrucât nu orice informație este relevantă pentru specificul instituției.

În Muzeul „ASTRA”, în cadrul ședințelor săptămânale, șeful Departamentului de Relații Publice este cel care se informează asupra evenimentelor ce urmează să se desfășoare în săptămâna respectivă, ulterior comunicând acest lucru biroului de presă.

Crearea și reactualizarea documentelor de bază referitoare la instituție. Un birou de presă trebuie să fie capabil să răspundă, în orice moment, cerințelor jurnaliștilor, adică să fie capabil să furnizeze la timp o documentație de calitate. Făcând apel la documentația existentă, ei vor putea să le ofere cu promptitudine informațiile de care au nevoie.

Pregătirea materialelor și organizarea manifestărilor pentru presă. Informațiile culese vor fi trimise presei fie prin materiale scrise, fie cu ocazia unor manifestări create special pentru jurnaliști.

Biroul de presă al Complexului Național Muzeal „ASTRA” are în vedere redactarea materialelor scrise cum ar fi comunicatele de presă, precum și organizarea de evenimente pentru ziariști, în special a conferințelor de presă.



Conferință de presă
Press Conference

Informațiile sunt transmise către presă cu scopul ca acestea să ajungă la public.

Crearea de contacte individuale cu jurnaliștii. Biroul de presă trebuie să mențină mereu treaz interesul presei față de organizația pe care o reprezintă. Un asemenea lucru nu ar fi posibil dacă nu ar exista relații personalizate cu reprezentanții presei.

În cadrul Muzeului „ASTRA” biroul de presă a stabilit relații de cooperare cu mai mulți jurnaliști dintr-o redacție, astfel încât să poată avea parteneri competenți pentru fiecare dintre aspectele pe care dorește să le transmită prin intermediul mass-media și pentru a promova imaginea instituției în rândul publicului.

Trebuie menționat faptul că, biroul de presă al Complexului Național Muzeal „ASTRA” deține la ora actuală o bază de date foarte bogată și bine structurată referitoare la presa locală, regională și națională. De asemenea, foarte importantă este diferențierea și structurarea informației pe nivelele sferei de interes. Adică, pentru a putea realiza o comunicare bună cu mass-media, trebuie cunoscut specificul sistemului mass-media. Astfel, mesajul trebuie adecvat suportului mediatic (presa scrisă, televiziunea, radioul), fiind necesară existența unei relații de concordanță între limbajul științific al muzeologiei, în cazul nostru, și principiile generale ale redactării jurnalistice.

Căutarea și selectarea informațiilor externe. Un birou de presă competent, nu funcționează unilateral; nu este numai căutător de informații în interiorul organizației și un furnizor de informații, prin presă, către publicul său extern; în mod simetric, el este și un căutător de informații importante în mediul extern (îndeosebi mass-media) și un distribuitor al acestor informații în interiorul organizației.

Biroul de presă al Complexului Național Muzeal „ASTRA” urmărește două mari tipuri de informații: cele referitoare la muzeu și cele referitoare la sferele de interes ale instituției urmând ca primele să fie arhivate, iar celelalte să fie comunicate celor cărora informația găsită le poate fi de folos.

Pentru a realiza o comunicare eficientă cu mass-media, reprezentantul biroului de presă trebuie să țină seama de ceea ce reprezintă acest domeniu, implicit valorile pe baza cărora își sprijină munca, caracteristicile muncii jurnaliștilor, pe care acesta trebuie să le respecte și să se conformeze exigențelor lor.

Trebuie avută în vedere, în primul rând,

calitatea unei știri. Nu orice informație are puterea de a stârni curiozitatea publicului și de a capta interesul jurnaliștilor. Din multitudinea de informații, cu care fiecare jurnalist intră în contact, fiecare redacție le alege numai pe acelea pe care le consideră demne de a fi făcute publice. Cu alte cuvinte, anumite informații prezintă o calitate în plus, aceea de a putea să facă o **știre**. Manualele de specialitate enumeră câteva criterii, comun acceptate, care definesc valoarea de știre a unei informații:

Noutatea – știrile se referă mai ales la evenimente care s-au petrecut de curând, care se află într-o relație de „apropiere temporală” față de momentul când devin publice prin difuzarea lor mediatică.

Impactul – în acest caz, alegerea informațiilor se face în raport cu consecințele pe care faptele respective le au sau le pot avea asupra publicului;

Proximitatea – cu cât evenimentele aflate în discuție se petrec într-o zonă mai apropiată de aria de rezidență a publicului, cu atât au mai multe șanse de a fi selectate și de a deveni știri;

Amplarea – anumite întâmplări implică mai multe persoane, altele angrenează doar câțiva participanți; primele pot stârni interesul unui public mai numeros, deoarece numărul de participanți este întotdeauna perceput ca un indice al importanței unui eveniment;

Proeminența – întâmplări cu puțini protagoniști care atrag atenția publicului, evenimente în care sunt implicate anumite personalități ale vieții publice, din politică, cultură, economie;



Ziarul Monitorul (19 august 2005)
Monitorul Newspaper (August 19, 2005)

Unicitatea – cu cât o faptă, o situație sunt mai ieșite din comun, mai imprevizibile, cu atât crește posibilitatea ca ele să fie alese de jurnaliști pentru a deveni știri;

Conflictualitatea – evenimentele întemeiate pe situații controversate, pe înfruntări de putere sau pe confruntări de idei atrag publicul și implicit, pe gazetari; ele au un mare dinamism și o desfășurare tensionată, conducând la un deznodământ cu o mare capacitate de a emoționa, deci de a implica publicul;

În concluzie, prezența activă în mass-media este o componentă esențială a relațiilor publice. După cum scria J. C. Levinson, „Mijloacele de comunicare în masă sunt averse de știri și dacă poți oferi noutăți și un punct de vedere fascinant, ai o mare șansă”. Prin informații exacte, clare, concrete și mai ales corecte se pot prezenta în Mass-media realizările deosebite, proiectele asumate, achizițiile valoroase.

Mass-media transmite de la o generație la alta moștenirea culturală a grupului sau a națiunii, ideologia ei, o anumită viziune asupra trecutului, prezentului și viitorului. Aceasta este un amalgam de mituri, de tradiții, de valori și de principii care îi conferă individului o identitate etnică sau națională.

PUBLIC RELATIONS AND MASS-MEDIA IN AN ASCENDING CURVE TOWARDS ON EUROPEAN TREND

- Summary -

There is no more a novelty that the good functioning of the societies of our days, depends on the quality of the communication.

This study deals with the domain of a profession that tries, together with the journalists, to insure and contribute to a rapid and correct circuit of information and to improve the social communication. The domain we are talking about is public relations. The institutions do need the help of mass – media because through mass – media, through their huge capacity of resonance, the institutions can disseminate the messages they consider important and that might arouse the public's interest. The connection between the institutions and mass – media is done by press office.

The institution's image has a heritage value and is essential for developing the institution's credibility. Building up the image may be accomplished by applying a certain policy that has to do with the managerial style, on one hand and the activity of the employers, on the other. In practice this policy has to do with certain activities of public relations that have to build, change and maintain the image of our institution.

Bibliografie:

- Bertrand Claude-Jean, *O introducere în presa scrisă și vorbită*, Iași, Editura Polirom, 2001.
Coman Cristina, *Relațiile Publice și Mass-Media*, Iași, Editura Polirom, 2004.
Newson Doug, *Totul despre Relații Publice*, Iași, Editura Polirom, 2003.
Jouvre, Michele, *Comunicarea. Publicitate și relații publice*, Iași, Editura Polirom, 2005.
Moldoveanu Maria, *Marketing și Cultură*, București, Editura Expert, 1997.

TURISMUL CULTURAL

– PARAMETRU DE CALITATE ȘI EFICIENȚĂ MONDIALĂ

MODELUL MUZEULUI „ASTRA” - SIBIU

Irina-Eliza PENCIU

„Cultura este ceea ce rămâne după ce ai uitat tot ce ai învățat.”
Selma Lagerlöf

Turismul cultural, și în mod special, turismul muzeal ocupă un rol deosebit de important în peisajul produselor turistice naționale, regionale și locale, iar datoria de suflet a Complexului Național Muzeal „ASTRA” - ca și instituție muzeală - este de a spori amploarea acestui fenomen, nu doar din perspectiva „*Sibiu - Capitală Culturală Europeană, 2007*”, ci mai ales, din perspectiva noilor tendințe de evoluție a acestui fenomen și a noilor priorități care vor sta la baza strategiei naționale pentru turismul românesc.

Vom încerca definirea turismului cultural, deși este destul de dificil, date fiind conotațiile largi care caracterizează acest concept. Putem totuși afirma că turismul cultural este un produs turistic, care privește cultura și patrimoniul unei anumite regiuni. Turismul cultural include turismul din locațiile urbane, în special din orașele istorice, care dețin facilități culturale, cum ar fi muzee, teatre, filarmonici și evenimentele culturale organizate de aceste instituții, putând să includă, însă, și locații rurale (case memoriale, muzee etnografice, cetăți țărănești etc.). Turismul cultural se bazează pe un mozaic de locuri, tradiții și datini, forme artistice, evenimente, sărbători ș.a., care portretizează națiunile și popoarele și le diferențiază între ele. Garrison Keillor, într-o comunicare susținută în anul 1995, la Casa Albă, la Conferința de Turism & Călătorii, descria turismul cultural prin următoarele cuvinte: „Trebuie să ne gândim la turismul cultural, pentru că, într-adevăr nu există alt tip de turism. Este, de fapt, turismul însuși”.¹

În realizarea legăturilor dintre cultură, activități de agrement, creștere economică și construirea unei identități a Europei, turismul cultural este unul dintre domeniile cele mai interesante ale vremurilor actuale. Factorul numit „turism” cu toate componentele sale culturale, este din ce în ce mai mult folosit în sensul de: descoperire, recunoaștere și interacțiune între cetățenii Europei. Este foarte importantă implementarea proiectelor de politică culturală ale țărilor membre ale Uniunii Europene și a proiectelor care să implice majorarea importanței culturii, atât din punct de vedere al creșterii economice, dar și din cel al evenimentelor culturale, cum ar fi circuitele culturale și programele expoziționale.²

Așadar, turismul poate asigura mijloace eficiente de comunicare și dialog între individualități și civilizații, dar aduce și beneficii economice și poate contribui la crearea de noi metode de valorificare a patrimoniului. De aceea, strădaniile UNESCO sunt axate pe întrajutorarea statelor europene pentru dezvoltarea politicilor de turism cultural, în scopul asigurării unui pluralism cultural și a preservării diversității culturale, păstrându-se autenticitatea patrimoniului cultural material și imaterial.³

Turismul cultural constituie, drept urmare, unul dintre produsele turistice de anvergură, inclusiv în ceea ce privește numărul de vizitatori. Spre deosebire de multe produse turistice, turismul cultural poate genera o creștere economică pe o arie geografică extinsă, prin intermediul căilor de comunicație. De asemenea, acolo unde există cerere turistică, sunt sau ar trebui să fie sprijinite și facilitățile locale de cazare (hoteluri, pensiuni), știut fiind faptul că mulți dintre turiști preferă să se cazeze în sate și orașe care păstrează tradițiile și obiceiurile autentice.

Un număr din ce în ce mai mare de vizitatori devin acei așa-numiți „călători cu interes special”, care consideră arta, patrimoniul și/sau alte evenimente culturale drept unul din top-five-ul motivelor de călătorie. Acești vizitatori sunt catalogați sub numele de turiști culturali.⁴

Turiștii care preferă activitățile specifice turismului cultural, sunt vizitatorii următoarelor obiective:

- galerii de artă, teatre, muzee;
- sit-uri istorice, comunități;
- evenimente culturale, festivaluri, târguri;
- comunități etnice și vecinătăți;
- elemente de patrimoniu arheologic și arhitectural.⁵

Cine sunt reprezentanții turismului cultural în spațiul american? Majoritatea turiștilor (75% - cu vârstele cuprinse între 18 și 34 de ani) doresc să-și îmbogățească viața cu noi experiențe, din care să extragă noi învățăminte sau să trăiască evenimente memorabile⁶. Conform unor studii realizate în Statele Unite ale Americii și în Canada, s-a reușit identificarea profilului turistului cultural, care are următoarele trăsături definitorii:

- câștigă mai mult și cheltuiește mai mult în timpul vacanței sau concediului;
- își prelungește șederea în anumite locații considerate de o mare importanță cultural-istorică;
- se cazează, în general, în moteluri, pensiuni sau alte tipuri de cazare de factură mini-hotelieră;
- cheltuiește mai mult pe cumpărături de factură tradițională;
- este mai educat decât publicul larg;
- include, din punctul de vedere al genului, mai multe femei (care reprezintă majoritatea clienților magazinelor și ai agențiilor de transport).

Care sunt cele mai noi tendințe în turism? În strânsă legătură cu realitățile economice, sociale și politice:

- turiștii americani aleg, din ce în ce mai mult, destinațiile rurale, focalizându-se pe dimensiunea resurselor culturale, istorice și naturale;
- până în anul 2020, turismul va ajunge cea mai importantă industrie mondială.⁷

În cazul României, potențialii turiști culturali vor contribui la creșterea economică a zonei pe care o vizitează - interesul nostru fiind zona Sibiului -, prin aducerea de venituri unităților de cazare și restaurantelor, mai ales celor de profil tradițional, instituțiilor culturale (muzee, teatre, filarmonică etc.), comercianților. Tot turiștii veniți aici vor putea promova zona noastră în țările de origine, în funcție de calitatea serviciilor turistice de care au beneficiat, de unicitatea colecțiilor de patrimoniu din muzeele noastre, de valoarea lor, de participarea la evenimente culturale și tradiționale, cum ar fi festivaluri ale creatorilor populari, târguri, expoziții, așadar, vom putea beneficia și de reclama acestora care va contribui la sporirea prestigiului nostru ca zonă cultural turistică, dar și la sporirea numărului de vizitatori.

Rezultă, așadar, faptul că turismul cultural reprezintă un domeniu de mare importanță și de viitor, iar cei mai ferveți beneficiari ai acestuia sunt muzeele. De aceea, se cere de la aceste instituții culturale să deruleze o politică managerială viabilă și să facă dovada unei experiențe practice, focalizată pe serviciile oferite publicului, parteneriate și pachete de prețuri atractive, simultan cu continuarea misiunii muzeale, de păstrare, conservare și valorificare a patrimoniului deținut și de educare a gustului publicului. Vremurile precare, din punct de vedere financiar, au forțat muzeele să găsească diferite metode și mijloace de sporire a frecvenței de vizitare a publicului. Există mai multe căi, prin care muzeele și locațiile istorice și de patrimoniu să dezvolte politici și tehnici care să răspundă la întrebarea „ce putem face pentru dumneavoastră?”, iar cheia succesului acestor politici constă în stabilirea de parteneriate și colaborări între toți operatorii de turism cultural, dar cu reprezentanții celorlalte nișe turistice, cum ar fi turismul rural și agroturismul, turismul de afaceri și de evenimente, ecoturismul etc.

Ted Silberberg, specialist canadian în management-ul turismului cultural, cu o experiență de 24 de ani în slujba muzeelor, galeriilor și elementelor de patrimoniu cultural, ne oferă principiile de bază ale celor mai uzitate tipuri de parteneriate:

- între produse culturale de același tip. Exemplu: realizarea unei rețele regionale la care să conlucreze opt muzee prin crearea unui „pașaport de vizitare”, plata făcându-se pentru șapte dintre ele, iar al optulea să fie vizitat gratuit⁸. Aceasta este o rețetă de succes destul de mediocră. Conform studiilor statistice realizate pentru un asemenea parteneriat, la nivel regional în Canada, s-au remarcat creșteri ale numărului de turiști interni cu cinci procente și ale turiștilor externi cu 15%. „Nu sunt foarte mulți cei care să dorească să realizeze un circuit al muzeelor unei regiuni, dar numeroși sunt aceia care să dorească parcurgerea unui circuit care să integreze și vizitarea unor muzee”.⁹ Conform statisticilor realizate de Travel Industry of

America, în anul 1997, 25% din populația adultă americană (53,6 milioane) a participat la cel puțin o excursie, care să includă vizitarea unor situri istorice sau a muzeelor, în timp ce 17 procente a populației adulte (33 milioane) a luat parte la cel puțin un festival sau la alt eveniment cultural¹⁰. În această perioadă, în care turistul caută „elementele vitale ale artei și ale prezentării de patrimoniu”, se anunță marea provocare de a găsi cuvintele potrivite pentru a atrage publicul spre turismul cultural, într-un mod cât mai captivant.¹¹

- între produse culturale diferite (expoziții, târguri, festivaluri, concerte, piese de teatru etc.). S-a observat creșterea considerabilă a numărului de turiști;
- între produse culturale și non-culturale (muzee, teatre, hoteluri, stațiuni, instituții sportive, agenții de turism etc.). Se creează o varietate de oferte turistice, care vor atrage pe „piața turismului cultural”, aproximativ 60% din totalul turiștilor locali și regionali și 85% din totalul turiștilor externi.¹²

Parteneriatele de succes au ca cerință obligatorie reordonarea relațiilor dintre cultură și ceilalți operatori turistici, trecându-se peste pragul dat de simplele sponsorizări și donații, spre sectorul investițional. Prin acest tip de parteneriat între instituțiile culturale și cele non-culturale (birourile care se ocupă cu organizarea de conferințe, camere de comerț, hoteluri, pensiuni și agenții de turism), prin această strânsă colaborare între operatorii de turism cultural, muzee, case memoriale, situri arheologice vizitabile etc., și ceilalți parteneri turistici, se trasează primul pas al comunicării, al înțelegerii a ceea ce cultura poate oferi, ca și potențial turistic pentru întreaga comunitate, în scopul implementării proiectelor comune cu beneficii economice pentru ambele părți.

Muzeul este instituția culturală, aflată în serviciul societății și creată pentru aceasta, în scopul colecționării, al conservării, al cercetării, al expunerii obiectelor de interes cultural, deschisă publicului larg, pentru a contribui la educația acestuia și ridicarea gradului de înțelegere al fenomenului cultural. Patrimoniul muzeal este atât actant, cât și instrument în dialogul dintre națiuni și etnii și intenția prezervării, conservării și expunerii lui în cadrul expozițiilor și colecțiilor contribuie la dezvoltarea culturală de factură mondială

Complexul Național Muzeal „ASTRA” se poate mândri de a fi un deschizător de drumuri și în domeniul introducerii în structura sa departamentală a Serviciului de Marketing, Relații Publice și Colaborare Internațională, încă din anul 1994. Începând cu ultimii ani, în cadrul acestui departament ființează și o secțiune axată pe programele de turism cultural, programe, prin care, muzeul nostru își promovează mult mai eficient serviciile culturale, expozițiile permanente și temporare, evenimentele culturale de factura târgurilor și a festivalurilor.

Activitatea de operator de turism cultural desfășurată de Complexul Național Muzeal „ASTRA” Sibiu se bazează, în prezent, pe două componente principale de acțiune: cea de **promovare** efectivă a tot ceea ce înseamnă Muzeul „ASTRA”, în general, și cea de **analiză** a demersurilor făcute pentru prima componentă.

Promovarea este extrem de importantă în cazul tuturor instituțiilor culturale. Deși, Muzeul „ASTRA” reprezintă o instituție care și-a câștigat, în timp și prin truda neabătută a muzeografilor săi, notorietatea, atât pe plan național, cât și pe plan internațional, necesitatea unei promovări asidue a culturii și civilizației românești, europene și extra-europene, prezentate în cadrul departamentelor noastre muzeale, este o datorie pe care nu o putem trata cu superficialitate. Eficiența acțiunii de promovare are ca rezultate, atât culturalizarea și educarea publicului deja format și a publicului potențial – elementul de calitate al publicului -, cât și sporirea numărului de vizitatori și a frecvenței acestora, - elementul economic.

La nivelul secțiunii de programe de turism cultural din cadrul Departamentului de Marketing, Relații Publice și Colaborare Internațională – Complexul Național Muzeal „ASTRA” Sibiu activitatea de promovare se derulează pe mai multe planuri și, astfel, are o arie foarte largă de acoperire. Fiecare lansarea a unei noi expoziții, a unei noi ediții a „Târgului Creatorilor Populari din România”, a Olimpiadei Naționale „Meșteșuguri artistice tradiționale”, a „Festivalului Tradițiilor Populare”, descrieri ale serviciilor cultural-turistice furnizate de muzeu și a evenimentelor culturale importante și de interes maxim pentru public, toate acestea se constituie în informări scrise, care, alăturate de fotografii sugestive, sunt transmise, pe cale electronică, atât în avanpremiera evenimentului, cât și în perioada desfășurării lui, tuturor centrelor de informare turistică din țara noastră, revistelor specializate de turism, agențiilor de turism, hotelurilor sibiene, pensiunilor agroturistice și pensiunilor urbane, site-urilor de promovare a destinațiilor turistice.

Mai mult decât atât, ca urmare a unui parteneriat cu CHF International Romania, asociația non-guvernamentală americană, care a câștigat proiectul de implementare a programului EDS – de întrajutorare a întreprinderilor mici și mijlocii, derulat de USAID – Agenția de Dezvoltare a Statelor Unite ale Americii, muzeului nostru i se oferă șansa de a contribui la realizarea buletinului lunar al evenimentelor cultural-educative din județul Sibiu, intitulat „Descoperii Sibiul!”, și de a fi promovat atât în țară, cât și peste hotare, acest buletin informativ având avantajul de a fi bilingv, putând fi astfel consultat atât în limba română, cât și în engleză.

Muzeul „ASTRA” aplică și *promovarea directă* prin intermediul participării la târgurile de turism naționale și internaționale unde se creează premisele necesare dobândirii de noi contacte, din rândul operatorilor de turism, a menținerii și îmbunătățirii relațiilor deja existente, și prin intermediul paginii oficiale de Internet a Complexului Național Muzeal „ASTRA” Sibiu, www.muzeulastra.ro

O altă activitate, subsidiară celei de promovare, dar aflată într-o strânsă relație atât cu promovarea, cât și cu analiza, acum, în momentul preaderării României la Uniunea Europeană, este legată de elaborarea de proiecte de finanțare pentru programele culturale și cultural-turistice. Scopul acestor proiecte este realizarea unei baze materiale suficiente și eficientizate pentru desfășurarea în cele mai bune condiții și prin cele mai novative, atrăgătoare și originale concepții de marketing muzeal a activității de promovare.

Analiza, ca operație de cercetare a rezultatelor obținute prin campaniile de promovare, este susținută prin statisticile sociologice, care reflectă gradul de vizitare al muzeului în timpul sezonului turistic, 1 mai - 31 octombrie, cu grafice speciale pentru perioadele de desfășurare a manifestărilor culturale organizate de Complexul Național Muzeal „ASTRA” și pentru perioade; numărul de grupuri organizate de turiști care au vizitat Muzeul în aer liber, politica de preț și modul în care aceasta apare structurată după gradul de comercializare a biletelor de intrare în muzeu, grupate pe categorii: bilete adulți, bilete elevi, bilete pentru familie, legitimații și abonamente; gradul de utilizare de către turiști a serviciilor cultural-turistice oferite de muzeu, precum și statistica veniturilor realizate prin comercializarea publicațiilor editate de Muzeul „ASTRA”.¹³

Tot ca și instrumente ale analizei pot fi considerate conferințele de informare organizate de Complexul Național Muzeal „ASTRA” - Sibiu, un exemplu fiind organizarea în 27 septembrie 2005, ocazionat de Ziua Mondială a Turismului, a seminarului „Muzeul Astra – o punte de legătură între turismul rural și cel cultural”, destinat realizării de parteneriate între muzeul nostru și reprezentanții pensiunilor rurale și agroturistice din zona Sibiului, pe baza reciprocității de interes, și a promovării la scară locală și regională a turismului cultural.

Muzeului „ASTRA” i se recunosc meritele de a fi o instituție cu un uriaș patrimoniu de valoare incomensurabilă, cu un puternic potențial turistic și cu un management strălucit, care corespunde standardelor cerute de Uniunea Europeană și această stare de fapt se traduce și prin implicarea muzeului în „Programul Operațional Regional” derulat sub egida Ministerului Integrării Europene, cu contribuțiile Agențiilor de Dezvoltare Regională, în vederea stabilirii priorităților, la nivel național, pentru acordarea fondurilor structurale în perioada 2007 – 2013, etapă ce va urma după integrarea României în Uniunea Europeană.

O altă recunoaștere a importantului rol pe care îl joacă Muzeul „ASTRA” – Sibiu, în peisajul cultural turistic național, este invitația venită din partea Autorității Naționale pentru Turism, din cadrul Ministerului Transporturilor, Construcțiilor și Comerțului, de a lua parte, în perioada 15 – 17 septembrie 2005 la *întâlnirea de lucru* de la Sinaia, în vederea aducerii unor contribuții notabile la stabilirea viitoarei strategii naționale pentru turism, prin integrarea principiilor de turism cultural și turism muzeal. O strategie de turism cultural eficientă ar trebui să: promoveze semnificația culturii, ca și „cheie de succes” pentru turism, iar turismul cultural să fie o bază pentru dezvoltarea oportunităților, de care să beneficieze ambele sectoare: cel cultural și cel turistic; să se alinieze intereselor și activităților desfășurate de cele două câmpuri; să asigure claritatea scopului și a direcțiilor de urmat și să stabilească un program al acțiunilor în parteneriat; să asigure un management eficient și să cerceteze impactul turismului cultural asupra diferitelor grupuri țintă.

Credem că tot ce întreprinde Muzeul „ASTRA”, acum și în viitor, în domeniul turismului cultural va avea ca rezultate, atât valorificarea și promovarea patrimoniului cultural național, cât și aducerea unei contribuții remarcabile la succesul turismului cultural românesc.

CULTURAL TOURISM. GLOBAL PARAMETER OF QUALITY AND EFFICIENCY. THE ASTA MUSEUM'S MODEL

- Abstract -

This article presents the concept of cultural tourism from an international, national, regional and local point of view. The study doesn't want to be an exhaustive work, because the „cultural tourism” hasn't been properly studied in Romania, being only a way of promoting the purposes of this very important field, both for tourism and culture.

The National Complex „ASTRA” Museum from Sibiu, has achieved a great level of development, through its heritage and cultural events. Today, the museum is prepared for the New Era, in which the cultural tourism has become the tourism itself.



foto 1. Concursul „Greetings from Romania”. Sibiu, 25 august -1 septembrie 2005
Contest „Greetings from Romania”

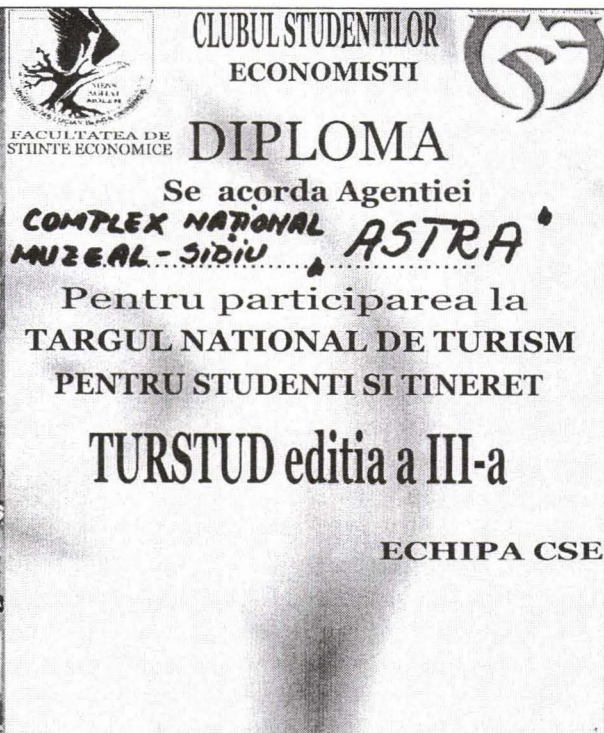


foto 2. Diploma Târgul de Turism pentru Tineret
„Tourism Fair for Students” Diploma



foto 3. Târgul Internațional de Turism al României. București, 20-23 octombrie 2005
The Romanian International Tourism Fair



foto 4. Seminar Ziua Mondială a Turismului. Sibiu, Muzeul în Aer liber, 27 septembrie 2005.
Seminary on World Tourism Day

Note:

- ¹ <http://www.nasaa-arts.org/artworks/cultour.shtml>, INTERNET, 14.12.2005.
- ² Ronconi, Domenico, http://www.coe.int/T/E/Cultural_Co-operation/Culture/Action/Tourism/, INTERNET, 14.12.2005.
- ³ http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php.-URL_ID=1555&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html, INTERNET, 15.08.2005.
- ⁴ http://www.nasaa-arts.org/artworks/culture_profile.shtml, *The Historic/Cultural Traveler*, Ediția 2003, INTERNET, 14.12.2005.
- ⁵ http://www.nasaa-arts.org/artworks/culture_profile.shtml, „Travel Industry Association of America TravelScope survey 2003”, *The Historic/Cultural Traveler*, Ediția 2003, TIA and Smithsonian Magazine. Actualizare: 07.01.2004, INTERNET, 14.12.2005.
- ⁶ http://www.nasaa-arts.org/artworks/culture_profile.shtml, „Travel Industry Association of America TravelScope survey 2003”, *The Historic/Cultural Traveler*, Ediția 2003, TIA and Smithsonian Magazine. Actualizare: 07.01.2004, INTERNET, 14.12.2005.
- ⁷ <http://www.nasaa-arts.org/artworks/profile.shtml>, „Tourism Works for America 2002 Report, Travel Industry Association of America. Geotourism Study Phase I: Executive Summary 2002”, Travel Industry Association of America, Actualizare: martie, 2003, INTERNET, 14.12.2005.
- ⁸ Silberberg, Ted, *Cultural Tourism and Business Opportunities for Museums and Heritage Sites*, în *Tourism Management*, XVI no. 5 (August, 1995), p. 361-365.
- ⁹ Brown, Katherine Tandy, *Cultural or heritage – This tourism is hot!*, în <http://www.groupravelleader.com/roundups/6-00/cultural2.html>, INTERNET, 14.12.2005.
- ¹⁰ *Idem.*
- ¹¹ *Idem.*
- ¹² Silberberg, Ted, *Cultural Tourism and Business Opportunities for Museums and Heritage Sites*, în *Tourism Management*, XVI no. 5 (August, 1995), p. 361-365.
- ¹³ Apud. Andrei, Raluca, *Raport statistic privind numărul de vizitatori și încasările obținute în Muzeul în aer liber între 01.04-31.10.05.*

Secțiunea II

***Multiculturalitatea
- coordonată esențială a culturii
și civilizației europene***

ROMÂNI SUDTRANSILVANI ÎN AMBIANȚA MULTICULTURALĂ DIN A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI AL XIX-LEA

Ana GRAMA

Tratarea temei enunțate mai sus este un răspuns -succint- la întrebarea *dacă* românii au conștientizat valențele sloganului mogaian SILIȚI SĂ NU RĂMÂNEM RUȘINAȚI ! și, mai ales, *cum* au făcut-o, fie și după moartea episcopului Vasile Moga, într-o vreme postpașoptistă marcată de marea politică șaguniană și de cea ulterioară. O provocare în acest sens ne-a venit de la dr. Corneliu Bucur, actualul director general al primului muzeu românesc transilvan, inaugurat la Sibiu în anul 1905, instituție a cărei istorie însăși obligă la investigarea unor teme dintr-un astfel de domeniu. Când ne-am propus să răspundem acestei provocări știam și că în zilele noastre subiectul trebuie reevaluat și că el comportă o tratare complexă, extinsă, eventual interdisciplinară. Pentru început, ni s-a părut, totuși, acceptabilă/oportună și o intervenție restrânsă, cu câteva abordări sectoriale menite -de ce nu ?- să atragă atenția tinerilor cercetători asupra unor potențiale demersuri viitoare.

În ceea ce ne privește, pentru acest început, din punctul de vedere al documentării, operațiunea era simplă. Trebuia doar să extragem informații adecvate din fișierele pe care le constituisem pentru diverse alte cercetări, sloganul în discuție fiind un *comandament al epocii*. Noi l-am remarcat în documente din arhivele sibiene (conzistorial-ortodoxe) cu două decenii în urmă, regăsindu-l „în toate”: în declarații programatice de anvergură și în fapte (aparent) mărunte, obscure, ori disipat în alte contexte. Cu aceeași eficiență am apelat la fișierul personal despre *cheltuielile episcopoești* din Sibiu și *activitățile Asociațiunii*, la cel al *comercianților „de pe sate”* și „*economilor transilvan*”, la cel al *documentelor administrative în ruralitatea românească* și la dosarul unei *colaborări* în Regina-Canada, la „*dinastii*” sudtransilvane și la *personalitățile Dietei* de la Sibiu, la tematica *periodicelor românești* etc. Așa s-au adunat, parcă „de la sine”, documente despre forme concrete ale *întâlnirilor* imanente multiculturalismului sudtransilvan.

În text și subtext, explicit sau printre rânduri, aici ies la iveală **căutările românilor**, ce pendulau între a **accepta** influențe străine și a se supune rigorilor impuse de **demnitatea nației**, asumându-și **concurența** și transformând-o în **stimul**, răspunzând **provocărilor conjuncturale** și cultivând **colaborarea conștientă** graduală etc. Mai greu a fost să alegem subtemele asupra cărora merita să ne oprim, ca fiind cele mai semnificative, să evităm cazuri invocate în alt context, să sacrificăm un document fermecător -prin limbajul creator de atmosferă și situație cazuistică- nevoii de a sluji diversitatea tematică. Nu în ultimul rând, spațiul restrâns care poate fi acordat unei comunicări (și așa depășit) ne-a obligat la o selecție riguroasă a subtemelor, și a exemplurilor din viața reală, ilustrate -generos- în numeroase surse documentare ce ne vin de la înaintași.

Conștiința intelectuală a ultimelor decenii a acceptat, îndeobște, că în Transilvania modernitatea „lătită” și bine subliniată își are începuturile în secolul al XIX-lea. Caracterul multietnic al populației a impus acestei modernizări particularități anume, ea modelându-se pe un fond excepțional de divers. Fiecare venea în această relație cu ceea ce-i aparținea în modul cel mai intim, tradițiile se confruntau, controlul politicului se exercita cu sau fără succes, asigurând o convivialitate, și ea în diverse expresii. De exemplu, înainte de anul 1835¹ românii primesc „dezlegarea” (sigur, pentru că n-o aveau): „să se sloboadă românii care ședu cu sașii laolaltă a lucra în sărbătorile sașilor”; interdicția (impusă, neagreată, discriminatorie!) fusese aplicată pentru a nu „tulbura” slujba săsească, ceea ce însemna aproape că românii „țineau” sărbătorile sașilor. În același context se plasează impunerea construirii bisericilor românești fără turn, implicit fără clopotele *tulburătoare* pentru sași tocmai când și ei își țineau slujba. Oricum sărbătorile românilor erau mult mai numeroase decât cele ale sașilor, acestea limitându-se -listându-se chiar- încă din secolul al XVIII-lea. Mai păguboase erau numeroasele „sărbători păgânești” ale românilor. Când tocmai Inalta Locotiință intervine pentru a se opri „serbarea joilor” între Paști și Rosale, la Blăjel, răspunsul autorităților românești este în acord cu autoritățile, dar cu nuanțări semnificative: „Să se rescrie că în mai multe rânduri s-au făcut încercări spre stârpirea răului acestuia, dar încă nu s-a putut ajunge scopul dorit și numai pe rând se va putea desrădăcina cu desăvârșire, că [1] și alte neamuri au asemenea prejudețe (prejudecăți n.n.) și că [2] preoții nici nu îndrăznesc a le șterge,

pentru că se tem de ura parohianilor din a căroră milă se susțin”² - ceea ce nu era cazul preoților sași, bine dotați cu pământ și privilegii.

Raporturile dintre diverse grupuri fiind deosebit de variate, subiacent ambientului general în care ele au evoluat, tot variate sunt formele de manifestare ale acestor raporturi, unele clasice, deseori discrete, uneori imprevizibile. În plus, preocuparea (conștientă, interesată) pentru modul de viață al oamenilor din propriul grup depășea, încă din secolul al XIX-lea, spațiul existenței cotidiene, atingând nivelul național. Un lider de opinie necontestat, George Barițiu, scria despre cei mai apropiați dintre „străini”, sașii: „Acest popor de orășeni și de săteni merită a fi studiat din diverse puncte de vedere și a trage învățăături din istoria lui, din modul cum a știut el să câștige favoarea și protecțiunea suveranilor țării, spre a fi apărat după putință de jugul și de rapacitatea domnilor feudali”.³ Însuși Episcopul ortodox Vasile Moga, invocat mai sus, prin lansarea sloganului său „provocator” avea în vedere „crescerea nației românești”, întâi politico-economică, pe seama ei urmând apoi să se lanseze bătaia cultural-educativă, civilizatoare.

ALĂTURI ȘI ÎMPREUNĂ CU SAȘII

• Idei și atitudini

La intersecția dintre proprietatea asupra pământului, modul de viață și relațiile cu sașii, ne plasează descrierea, în expresie românească, a unei stări conflictuale sudransilvane din comuna Cincul Mare. Comunitatea bisericilor românești de aici respingea „cu indignare” o „imputațiune” a autorităților orășenești săsești din acea așezare, care o numiseră „arogantă”, „*va se dica obraznica*”. Pentru „pretensiunile” lor, de altfel „bazate pe lege”, erau chiar „timbrați” drept „comunisti”. Astfel de cuvinte erau inacceptabile, căci „*notiunea unui comuniste nu coincide cu cererea dreaptă*”, cum era și a lor. Iar subiectul revendicărilor lor era segregarea pământurilor care le reveneau, „*într-un dărab toate, din grădina cailor, în mărime de 13 1/2 jugare, aflătoare în orasiu, lângă strada principală a românilor*”. Pământul era destinat porției canonice („*loc de arătură*”), loc de curte și grădină parohială, loc de „*scoala de pomarit, de scoala de gimnastica*”. Respingând cererile românilor, oficialitățile săsești se dovedeau „*impietrite la anima*” că „**nu vor să dea fraților lor, la bine și la reu, aceea ce cer, și le comprie după drept, ca așea să ne spriginească frații sași a înainta și noi asemenea cu denșii în cultura și ca se se adeverească că ei, sașii, sunt într-adever purtătorii de cultură în oriente. Aceasta nu vor**” (sn).⁴

Conviețuire concurențială. Modele. Crearea și asumarea unui program coerent pentru dezvoltarea societății românești a debutat, cum era și firesc, cu *investigarea* modului de viață al diverselor nații. Al doilea pas a fost *selectarea* caracteristicilor specifice fiecăreia, *evaluarea* lor și a stărilor esențiale, *reținerea* a tot ce trebuia luat în seamă pentru a se ajunge la *modelul* devenit *obiectiv*.

- **Pământul**, ca bază materială a stării generale locale, a constituit, nu întâmplător, un prim subiect de analiză atentă cu referire la deținătorii săi și la modul de valorificare a sa. Concluzia era în favoarea sașilor și ea era recomandată tuturor: „moștenirile naturale contribuie mult la darabuirea pământului (...). Magiarul (...) nu a cuprins încă cu mintea cum se poate prefera o economia mica si buna, unei economii mari si rau purtate. El, cu deosebire-si bagă capul seu in cumperare de pament (...). În Ungaria (atunci includea și Transilvania n.n.), numai germanul e un bun econom intensiv”.⁵ Și totuși, când feldiorenii vor să cedeze temporar „un dărab de pământ” Andrei Șaguna intervine cu un tranșant „Nicidecum!”.⁶ Ulterior, în contextul extensiei „drumurile de fier” vânzările sau schimburile de pământ erau și la români deosebit de atent supravegheate, când nu erau interzise.⁷

Spre sfârșitul secolului al XIX-lea, în Sibiu, situația proprietății pământului -temeiul subzistenței și al nivelului de trai- se prezenta în termenii:⁸

Deținători: SAȘII aveau, prin *cetate* 7825 iugăre, în 5561 parcele, iar *extravilan cultivabil* - 4669 iugăre. Indivizii - 3888 iug. în 1268 parc. (maghiarii - 81 iug., 20 parc.). Mai erau proprietari *Comuna bisericăasă evanghelică* 606 iug. și *subarinul*; alte *corporații și fundații* 2182 iug. ROMÂNII: 688 iug. în 534 parcele.

Lucrătorii pământului erau *arendașii*: 1/3 din Cisnădie - sași și 2/3 din Rășinari - români.

În ceea ce privește „*industriași*”, erau 731: 465 germani, 182 români. Dinamica celor ocupați cu comerțul era:

1870: 76 germani, 6 români;

1884: 142 germani, 12 români;

1895: 192 germani, 30 români.

- **Modul de viață** al străinilor era subiectul cel mai interesant printre observațiile liderilor analiști-modelatori (chiar dacă, aparent, *urma* bătăliei pentru *pământ și drepturi*), în măsura în care țelul principal al tuturor demersurilor era un standard general de viață mai ridicat pentru români. Exemplificăm doar cu două noi atitudini față de cotidianul rural rășinărean: preocuparea pentru *case/locuințe* și o nouă mentalitate despre „datoșnițele” omului față de animale.

Întâi, rășinărenii erau îndemnați să nu-și mai pună copii în situația de a părăsi satul/țara, „ca servi sau pândari de câmp în România”, ci tinerii să fie dați la meserii deoarece „meseriile sunt în ziua de azi isvoare de bani” și „Prin meserii și-au zidit vecinii nostri sași din Cislădie casele lor frumoase. Prin meserii au făcut Sibianii cetatea lor (s.n.)”⁹, propriile case fiind numite, peiorativ, „colibe” și „bordeie”. Mult vehiculatul atașament sentimental față de tipul locuințelor din ruralul transilvan trebuie nuanțat, fără prejudecăți și clișee.

Amploarea și sensurile modernizării se pot deduce și din aspecte aparent secundare ale existenței cotidiene. Iată un caz apropiat nouă, în primul rând geografic. La doar câțiva kilometri de Sibiu, depășindu-se interesul pentru un aspect bine vizualizat al vieții -edificiile-, se declanșează o campanie specială, cu o motivație dedusă din cele mai moderne manifestări ale spiritului european: „Cultura unui popor se cunoaște nu numai după casele în care locuiesc, dară și după starea în carea se află animalele sale domestice (...). Omul nu se cunoaște numai după vestmintele care le poartă, dară și pre vitele care le țin”.¹⁰ Casele, veșmintele și alte bunuri ocupă, într-adevăr, un loc esențial în viața românilor, dar, în noul sistem existențial mai trebuia să intervină o componentă: „semtiul morale”, care funcționase până acum doar după norme tradiționale - religioase. În vremea care ne interesează, progresiv, nivelul de civilizație, moralitatea se verifică și prin comportamente neexprimate până acum, cum ar fi, iată, grija față de „surorile” omului, animalele create de Dumnezeu, ca și oamenii, cărora le-a dat și rațiune ce trebuia folosită în interesul tuturor.

• Urbanitate și ruralitate în Sibiu.

O statistică preliminară.

Din anul 1850¹¹, reținem la Sibiu: 2045 case, 3542 locuințe, cu o populație „de drept” de 12765, dar și 4169 străini. Erau 2098 români, 7495 sași, 977 maghiari, 527 țigani și alții.

Din anul 1857 luăm în considerare doar substructurile Sibiu și Suburbii, astfel: 1103 și 642 case, 2584 și 927 locuințe, 8512 și 3369 localnici și 4157 și 950 străini, 386 și 427 fiind localnici plecați. Români (ortodocși și greco-catolici) fiind 271 și 1541, romano-catolici - 2899 și 783, reformați - 260 și 51, luterani - 5424 și 1342. Interesantă este structura ocupațională: preoți 52 și 4, funcționari-664 și 88, militari (familiști) 62 și 36, industriași 927 și 189, necalificați (agricoli, industriali și comerciali) - 15/ 378/ 69 și 68/ 193/20. Slugi și zilieri erau 251/76 și 266/ 272, alții.

Pe o structură specială a anului 1880, aflăm în Sibiu, cu toate substructurile evidențiate la acea dată, 1869 case, la o populație de 19446, împărțită și după religie și după limba maternă (nu și după etnie) unde apar totuși: români-2746, maghiari-2018, germani-14001 etc. Țiganii sunt incluși, probabil, în rubricile „alte naționalități” și „limba maternă necunoscută” - 216 și 443. E demn de reținut proporția (greu de explicat) dintre ortodocși-8080 și evanghelici-6413.

*

Cu certitudine, relațiile multiple dintre aceste grupuri ocupaționale, dar și dintre indivizii care le compuneau, erau reale, naturale, variate și, pentru noi azi, deosebit de interesante. La începutul deceniului „liberal” (scurt), înseși autoritățile politice încurajau contactele dintre nații, cu scopul evident de a le uniformiza. Cum acest lucru se făcea în sensul maghiarizării (niciodată pentru „germanizare”),¹² dezvoltarea relațiilor dintre români și sași s-a datorat unei realități de care nu se putea face abstracție: complexitatea vieții de zi cu zi. Alături de alte elemente, contactele cotidiene și-au pus amprenta asupra devenirii valorilor identitare.

Diversificări populaționale. Un „atac” puțin previzibil, și totuși puternic, la tradiționalul identitar (în modificare, lentă, chiar și până acum) a fost creșterea populației de la marginea orașelor: „Când cresc orașele vechi, sătenii devin locuitorii suburbiilor/mahalalelor”.¹³

- Intrarea „străinilor” în cel mai restrictiv oraș din Transilvania, în Sibiu¹⁴, cu timpul a reușit să depășească barierele politice, cele economice rămânând multă vreme să-și producă efectul, schimburile dintre proprietarii imobiliari menținând o teritorializare marginală pentru „nesași”. Dacă s-ar fi scris într-un ziar românesc, înainte cu doar trei decenii, că „Edificiul cu grădina, dimpreună cu grădina [Reginei Roth] de sub nr. 48, str. Gușteriților (Elisabethgasse) e din mână a se vinde”¹⁵, faptul ar fi fost excepțional. În anul 1874, nu mai este. Chiar în același an, un comerciant român,

originar din Târgoviște și instalat în Piața Mică din Sibiu cu decenii în urmă ca „Mathey”, se extinde cumpărând *Casele văduvei Weiss* de la nr. 15, unde funcționase un magazin de lumânări. Acest edificiu ce va deveni reședința unei nepoate, „pianistă” premiantă „la Conservatorul din Budapesta”, fiica ultimului român președinte de Tribunal din Transilvania în acel secol, și încă la Odorheiul Secuiesc.¹⁶

- Din varii motive, ne-a reținut atenția cu deosebire „servitorimea” (oameni de peste 15 ani): 193 bărbați și 1054 femei, dintre care 44% români, 43% sași, 13% maghiari.¹⁷ Ea a constituit un mesager esențial între sat și oraș, între vechi și nou, între „ceva” și „altceva”. Faptul se datorează nu doar „numerozității” acestor actori, ci și altor factori. De exemplu, concurenței dintre femei cu același statut social, ce proveneau din nații diferite, dintre care unele se dovedeau/se credeau „în feliurite chipuri”- privilegiate, altele marginalizate, cum se considerau românele.

Un rol aparte are însă relația accentuată dintre orășencele ca *stăpâne-modele* și *slujnicele-servante*, foarte adesea *învățăcele*, trimise acolo pentru „a prinde gospodăria”. Trăind în casa celor pe care îi serveau, în intimitatea imediată a „străinilor” (de cele mai multe ori), ele aspirau la a le fi asemenea și, în general, nu puteau să le fie astfel decât în aspecte formale: prin detalii ieftine din îmbrăcăminte, prin pieptănătură și comportament (casnic-moral), aspru condamnat ca libertin, „stricător de obiceiuri” etc.: „(...) trebuie să căutăm efectul acest trist al demoralizațiunii și în alte împregiurări, și ni se pare că nu vom greși de vom pretinde, că și *mulțimea cea mare de slujnice române* de prin orașie, *al căror numer crește pe toată zioa*, au contribuit și contribuie la stricarea și demoralizațiunea poporului sătean. Serăcia, curiositatea (sic!), exemplul și alte împregiurări au addus și *adduc neconținut la orașie o mulțime de fete simple* (s.n.), nevinovate, fără alte neravuri și obiceiuri, decât acelea ce le-au văzut în casa părintească. Aceste ființe slabe, necunoscând înșelăciunile și amăgirile ce le întâmpină în amestecătura cea mare de oameni feluriți de prin orașie, se corup (...)”.¹⁸ În anul 1866 se organizează la Sibiu prima școală pentru pregătirea servitoarelor¹⁹; deținem numeroase legitimații ale acestora, până la primul război mondial, prin care se dovedește cum casele ce se slujeau de servitoare își asumau (sub semnătură) răspunderea pentru comportamentul lor urban.

Cu timpul, spectrul observațiilor se lărgeste, frecvența devine și însușirea modului de organizare a gospodăriei, folosirea unor metode și unelte noi (mașina de cusut), alte lucruri „de mână”, croieli etc.

În limitele aceluiași raționament, și ale aceluiași set documentar, care privește mimarea/copierea unui mod de viață și a unor valori, se poate spune că remanența accentuată în propriile manifestări de viață specifice s-a datorat, nu în mică măsură, tocmai dorinței de a nega pe cei ce le erau neagreabili, care, uneori (adeseori), îi desconsideraseră, îi umiliseră. Și, din nou, dacă nu se puteau opune „celorlalți” altfel, o făceau subliniind manifestări ale propriei personalități: prin evidențierea superiorității lor în anumite domenii, contrariind gusturile „celorlalți”, obiceiurile conaționalilor și chiar propriile tradiții. Supralicitarea podoabelor „streine”, de felul mărgelilor, fundelor, cusăturilor cu materiale importate, a accesoriilor etc. (care au stârnit atâtea judecăți aspre ale intelectualilor români, cum a fost și Octavian Goga, în anul 1907), fac parte din acest context. Ne putem gândi aici și la unele serbări *zgomotoase*, când se exagera și cu scopul de a-i irita, a-i eclipsa pe *alții*, pentru a le *fura*, de exemplu, „spectatorii copii”²⁰ cu prilejul colindelor. Dar și la replici de genul: „*Să adunăm bani, să zugrăvim biserica noastră, să n-o lăsăm ca o șură, cum e la saș*” etc. Relațiile dintre grupurile *stabile* și dominante -de stăpâni- și cele *temporare* în oraș -ale servitorimii și cătanelor- nu privesc doar stările economico-social-culturale și naționale, ci, mai ales, permanenta schimbare a acestora, contextualizată într-o Europă deja mult globalizată.

FORME EDUCATIONALE SPECIFICE

● **Școli de agricultură și de meserii** la români erau o șansă pentru creșterea calității vieții. Semnalăm întâi un caz particular -dar semnificativ-, pentru interesul general acordat specializării în lucrarea pământului, o bătălie acută la acea dată. Este vorba despre disputa ce privea organizarea -într-un sistem- a învățământului agricol, prin crearea *școlilor de agricultură*. În anul 1868, românii sunt prinși în dezbaterile proiectului *Universității săsești*, care proiect „S-au așternut singuratecelor părți ale publicului spre preconsultare și decisiune”, el, publicul, „cunoscând folosurile acestui proiect pre câmpul agriculturii”. Fiecare cerc de pe teritoriul *Universității* avea, firește, o propunere diferită de a celorlalte, conform necesităților sale. Brașovenii au propus școlarizare prin stipendii, iar învățăcelul să călătorească „din loc în loc”, după modelul german al breslelor. Propunerea principală era ca acestora să li se acorde 12000 fl., dar Mediașul singur dorea 20.000 fl., Orăștia 10.000, Sebeșul dorea 3 școli. Deputatul Theil avea un alt proiect: 3 institute de agronomie, în

Brașov, Bistrița și Sibiu, aici arondându-se Sighișoara, Mediaș, Sebeș, Cohalm, Cincu, Orăștie, Nocrich, sub conducerea directă a „Universității”, cu fonduri de 6000 fl. La început se prevedeau 30 elevi, care făceau și producție, dețineau „unelte de învățat”, studiau științe aplicate după o programă anume, dar și limbi străine, istorie, geografie etc.²¹

Modificarea atitudinii față de învățământul agricol a avut efecte vizibile, chiar și fără funcționarea amintitelor școli. În deceniul 4 al secolului al XIX-lea, sașii aveau deja *Reuniuni* specifice, și nu doar în Sibiu, ci și, de exemplu, în Miercurea Sibiului. Aici, în anul 1840, un notar a adunat lângă sine 78 *acționari fondatori* și a înființat „*Reußmarkter Feldbauern-und Unterstützung. Verein*”, de mare succes în zonă.²² Asociațiile profesionale „*de agricultură*” ale ...orășenilor, ulterior ale satelor mai bogate, deveneau *dascăli* ai celor ce practicau agricultura. *Reuniunea de agricultură a sașilor* din Sibiu, model pentru conlocuitori, avea cele mai bune relații cu membrii *Reuniunii române de agricultură* din Sibiu, în special cu Dimitrie Comșa, profesor la Institutul *andreian* pentru viitorii dascăli și preoți sătești români: el (organizația condusă de el) ajunge să se felicite în presă cu corespondentul său sas, iar acesta-i facilitează intrarea în săli de expoziții altfel „închise” românilor. De altfel, este evident că, fie și în secolul „naționalităților”, relațiile personale ale liderilor, și ale oamenilor de rând, sunt de cea mai mare eficiență în stabilirea și extinderea unor noi căi de comunicare între transilvăneni. Despre impresionante căsătorii, cununii și „creștinări” interetnice sibiene vom vorbi cu alt prilej.

În anul 1869, D. Popovici Barcianu, „director în Resinariu”, face o deplasare „de documentare” tocmai la Lipsca, fiind membru într-o delegație a dascălilor din Ungaria. Sub imperiul unor impresii puternice imediate, el și trimite o corespondență la *Telegraful Român*, în care descrie „Sassonia”, pământ vitregit de natură, dar îmbogățit prin munca oamenilor. Aceștia meritau admirația oricui pentru agricultura („cea mai performantă” din Europa) pe care o practicau. Concluzia sa mărturisită este aceea că înființarea, și susținerea, școlilor populare din Ardeal - subordonată sistemelor moderne de învățământ și specificului locului - era subsumată convingerii: „Capitalul folosit pentru școli este cel bine asigurat și care aduce cel mai mare folos!”

Timpul dovedea, din zi în zi, că activitatea *reuniunilor* agricole și ale meseriașilor nu putea suplini existența școlilor speciale. În ianuarie 1872, inițiative apar în numeroase locuri, replici la neîndeplinitele propuneri oficiale. Aproape de Sibiu, în Rășinariul care avea model pe „cislădieni” (sași), Petru Brote propune și obține aprobarea Sinodului parohial pentru „înființarea unei școli practice de meseriași”. După o expunere introductivă care parcurgea o motivație de la conflictul cu turcii, până la filosofia vieții, se trece la constatări pragmatice de genul: „Popoarele cele invetiate seu culte domnesc peste cele neculte și știu castiga mai ușor cele de lipse (...) și-si zidesc case frumoase (...) pre cand cele neculte locuiesc în colibi și în bordeie”. Concluzia finală: „Resinariii are un venit annual care trece preste 20 mii de fl. val. aust., cu una mie pe an se poate susține aici o școla unde invatie 10 până la 15 baieti din școala noastră normala unele meserii mai de lipsa noua romanilor”. Sinodul aprobă *ideia*, cere un *proiect*, alcătuit de un *comitet* așa încât în anul următor să se realizeze benefica inițiativă de înființare a „*unei școli practice pentru meseriași*”. (Anexa 1).

Un alt episod de reținut aici este cel ce-și are începutul în „*Asociațiunea românilor brasioveni pentru lățirea și promovarea meseriilor între români*”, patronată de Sinodul protopopesco I al Brașovului, cu doi conducători de talia unor Bartolomeu Baiulescu și Iosif Barac. Inițiativa venea din anul 1869 și de *mainainte chiar*: „Cătu am pierdut în acesta privintia [aceasta] nu de la a. 1848 încoace, ci numai de trei ani, semte numai acela care numera firmele strainilor ce se înmultiesc an de an”. Dacă n-a reușit în demersul din anul 1872, *intelighenția* brașoveană redemarează acțiunea în anul 1874. Acum se face apel din nou la „*Apelul comitetului bravilor nostri români brasioveni asociați pentru lățirea meseriilor între români*”, cărora le răspund brănenii sub genericile: „Comerțul, industria, meseriile și agricultura: acestea [sunt] surginti puternice ale averii naționale” și „O meserie pretiuește cât o mosie”. Încercările de a compensa neîmplinirile sunt variate: „*Comitetul Asociațiunei românilor Brasioveni pentru sprijinirea invatiaceilor meseriasi și a școlilor români* face prin acesta cunoscut cum-ca sunt a se distribui 10 stipendii de câte 5 fl. v.a. din partea '*despertiementului I* cercual al *Asociațiunii Transilvane pentru literatura și cultura poporului roman*' la 10 invetiacei de meserie. Petentii au se se adreseze la numitul comitet până la 1 Martie 1874 cu atestat de la maestru prin care sa documenteze purtarea lor și locul unde s-au nascut”.²³ (Anexele 2 și 3).

Eșecul proiectelor oficiale despre care am vorbit la început a fost, iată, depășit -poate s-a constituit chiar într-un îndemn!- iar unele inițiative locale au devenit adevărate succese, cum au fost și cele din Săliște și Orăștie, cel puțin.

● Educație cultural-muzicală.

Pentru o caracterizare globală a stărilor ce privesc educația cultural-muzicală și interferențele semnificative de pe acest palier, în mod firesc s-ar impune a se cerceta un *grup* mare, pentru a fi reprezentativ. Doar că, în cazul începuturilor modernizării -oricum, al schimbărilor fundamentale din primele două decenii postpașoptiste- nu putem lua în calcul întotdeauna grupuri foarte numeroase, pentru că ele nici nu puteau exista la acea dată. E suficient să fie cu adevărat semnificative și astfel, bine valorizate, ele devin reprezentative, convingătoare.

Din acest perimetru am reținut doar câteva fapte cu un conținut deosebit. În primul rând, pentru începuturile educației muzicale sistematice românești din Sibiu, ni s-a părut că trebuie revelate demersurile din spațiul ecleziastic și educațional-teologic, pentru că aici se pregăteau cei dintâi intelectuali numeroși ai satelor -teologii. În al doilea rând, și în legătură, aproape directă, cu aceștia, ne-am gândit la ceea ce s-a întâmplat odată cu înființarea și funcționarea *Reuniunii române de muzică din Sibiu*.

- În toate istoriile ce privesc **învățământul teologic românesc sibian**, singurele referințe la studiul muzicii pornesc de la „muzica rituală”. Pe parcursul unor cercetări ce aveau alt obiect am descoperit că în spațiul cultural din arealul conzistorial sibian preocupările din acest domeniu erau mai vechi și mai largi. Nu eram surprinși pentru că ne regăseam în climatul cultural șagunian. Știam că *Marele Andrei* -lider și susținător necontestat al bisericii sale- în *Biblia* sa folosisese ilustrații de la Leipzig, din școala graficii de carte „*düreriene*”, un gest de curaj în mediul tradițional românesc.

În chiar acel moment întâlneam și alte diverse, uneori „mărunte”, inițiative menite să facă loc înnoirilor indispensabile consolidării unei societăți capabile să se modernizeze. În manuscrisul *Protocolului Cheltuielilor Episcopiei* (în curs de publicare) se decontează „lucrări” concrete „în favorul” educației muzicale: alcătuirea de programe noi și angajarea de profesori eficienți în viziunea proiectelor sale, ceea ce era altceva decât de mult consacrată „cântare rituală”. În anul 1850, „*Profesorului de cântări Nicolae Begnescu*” i se plătește leafă pe lunile ianuarie-martie, 125 fl., apoi pe 4 luni doar 66 fl. 40 cr.; în anul 1851 este numit „*învățător de cântări la cleric*”. Ulterior, figurează „*catehet*” și „*profesorul de muzică corală*”, dar, nemulțumit că nu avansează repede, va părăsi confesiunea greco-ortodoxă, trecând la catolicism.

Din luna iulie a aceluiași an 1851 apare însă „*Domnul Tenker, prof. de cântare*”, iar în anul 1857 „*profesor de muzică horală*” este „*Dl. Esinger*”, plătit cu 100 fl. pe o jumătate de an. Tot din acel document știm cât de des era acordat pianul Episcopiei. Interesant este că el *exista* aici, fiind inacceptabil în muzica rituală, ca orice instrument muzical și, teoretic necesar educației muzicale a clericilor. Din anul 1858, „*acordarea clavierului*” devine o permanență. În anul următor operațiunea se referă la „*acordarea clavierului*” numit „*semin(arial)*”, și se va face anual (în 1860 va costa 5 fl.40cr.!).

- **Reuniunea română de muzică.** În a doua jumătate a tulburătorului secol al XIX-lea, Andrei Șaguna întruchiează cel mai înalt, prompt și eficient nivel de la care se dirijează și se încurajează receptarea inovațiilor, ceea ce facilitează colaborări diverse, și, concomitent, susține gesturile manifeste de demnitate și personalitate ale „poporenilor săi”. Imediat după acest nivel, a activat grupul *primilor intermediari*, al celor care cultivau inițiativele superioare ca pe o *prelungire* corespunzătoare necesităților imediate și pe termen lung, dar și posibilități reale, ori, măcar, potențiale. Pentru noi, cronologic, aceste *prelungiri* s-au dezvoltat în deceniul în care a murit Andrei Șaguna. „Tocmai în anii 1870, aici în Sibiu se aflau elemente suficiente și cu pricepere, ca să înființeze o reuniune română de muzică și se o susțină între condițiuni favorabile”. Pentru această realizare s-au concentrat forțele tuturor institutiilor românești, în frunte cu *Consistoriul arhiepiscopal* și *Seminariul teologic*, „*lamura cărturarilor nostri români*”. Li s-au alăturat, sau au venit ulterior, gazetarii, profesorii, negustorii, funcționarii de stat cu familiile lor etc. Ceea ce știau românii încă de la acea dată era că însăși ideea înființării unei reuniuni, la început „de cântări”, apoi „de muzică”, s-a datorat împrejurării că: „Aici în Sibiu elementul german, înțelegem pe sași (...), cultiva cu predilecțiune și cu multă îngrijire musica și astăzi încă (1905 nn) nu este oraș în patria noastră, în care să se facă atâta muzică ca și aici la Sașii din Sibiu”.²⁴ La această împrejurare favorizantă autorul analizei tematice pe care am luat-o în considerare adaugă și faptul că „în familiile române de aici se cultiva musica cu însuflețire și cu pricepere”.

Și așa, în 16 noiembrie 1878 (cu 17 ani în urmă, tot într-un noiembrie și în același loc, s-a constituit aici ASTRA), „se ține, în sala cea mare a seminarului arhiepiscopal pedagogico-teologic ședința de constituire” a *Reuniunii*, printr-o adunare generală a românilor, sub conducerea marelui

patriot, cu studii la Lipsca, Zaharia Boiu. „Director de musică” este angajat Karl Frühling și primele piese „care s-au luat în studiu” au fost din Mendelssohn Bartholdy, Bianchi, Humpel și Wiest. Cum ultimii autori erau prezenți prin piesele „Rugăciunea românului” și, respectiv, „Hora Sinai”, atât profesionalismul, cât și dorința românilor de a fi bine reprezentați în acest context era satisfăcută. (Anexa 4).

La 1 mai 1881, conducerea *Reuniunii* revine brașoveanului Gheorghe Dima, urmat de Timotei Popovici (1899), ca apoi conducătorul muzical să fie Hermann Kirchner. O și mai evidentă colaborare firească se înregistrează prin românii și sașii soliști, instrumentali și vocali, locali, transilvăneni, din Imperiu, în general. La prima reprezentație a lui Gheorghe Dima (1881), solist este „advocatu de aici Dr. F. Orendt”, când dirijorul își lansează „opuri originale” - două cântece populare românești inconfundabile: „Hai leliță din cel saț” și „Cucuruz cu frunza-n sus”. La concertul din anul următor, ținta este și mai ridicată: „Cu ocasiunea aceasta avem să înregistrăm și novitate. Întâiași dată am audit într-un concert o cântare religioasă din biserica noastră greco-orientală. Pentru aceasta suntem îndatorați d-lui Gheorghe Dima, care încearcă să facă și cântările orientale capabile de musica de artă, cum sunt cele occidentale”, identitatea religioasă fiind echivalată cu identitatea națiunii române. Același Gheorghe Dima era în anul 1887 dirijorul societății muzicale săsești „Hermannstadter Mannergesang-Verein”.

Și așa, aici se interferează oameni și opere -ca niște fapte oarecare, cum erau ele într-un spațiu european cu granițe culturale flexibile-: compozitorii (Reineke compune pe versuri de Carmen Sylva), soliștii (fiica și neppata protopopului de la Biserica din Groapă-d-na. judecător Petru Roșca, Maria și fiica lor, tot Maria, viitoarea soție a teologului-pedagog Ioan Crișan), pianiștii -compozitorul N. W. Gade și Victor de Heldenberg cântă alături de preotul Isaia Popa și Iulius Schaeffer. Acesta din urmă -„virtuos în pian și al muzicii militare de la regimentul de infanterie Nr.2” - a compus pentru Reuniune „Opera Mărioara”, „Floricea de pe râț”, „Foaie verde de bujor”, etc. pe când fiica președintei *Reuniunii femeilor române* din Sibiu (Maria Cosma), va deveni D-na Minerva Schaeffer. Aprecierile conașionalilor-auditori sunt importante pentru români, încurajatoare pentru „artiști” și public. Se rețin pentru istoria *Reuniunii* și texte din *Siebenbürgisch Deutsches Tageblatt* sau *Hermannstädter Zeitung*. „În seara de 22 a lunei curente (decembrie n.n.), reuniunea română de cântări de aici a aranjat în sala de la Musikverein concertul seu ordinaru și esecutarea, în toată puterea cuvântului se pote considera ca eminent succesă. Deși reuniunea și de astă dată, ca și până aci, și-a dat concertul fără nici un sgomot sau reclamnă, totuși numeroșii ei amici și aderenți (...) s-au adunat (...)”, nu în ultimul rând melomanii sași.²⁵

Ca un simptom firesc pe traseul dezvoltării culturii naționale, românii nu renunță la încurajarea creșterii cantitative și la diversificarea repertoriului național alăturându-l, cu respectul cuvenit, capodoperelor universale, cum a fost mereu cântata „Creațiunea” lui Händel. Membrii *Reuniunii* vor rămâne (aproape) exclusiv români. Dar la conservatorul de muzică sibian, eleve ale lui H. Kirchner erau și Delia Olariu, Hortensia Median, Maria Popescu - „fiica comerciantului Aurel Popescu”, Iuliu Enescu, Alexandru Simonescu, Virgil Ciobanu²⁶ etc.

Existența și funcționarea *reuniunilor de muzică* a creat numeroase dispute, în joc fiind „Principiul național în musică”.²⁷ În anul 1907, la balul românesc de la Brad, Octavian Goga impunea fiicelelor de preoți și dascăli români -cu hotărâre!- *costumul de Săliște*. În același an, și în aceeași revistă (*Țara Noastră*), se declară ca fiind de neiertat: „(...) acel învățător sau preot, care răspândește cântec strein, ori joc strein, care nu se poate jelui sau veseli între marginile poruncite de sufletul nostru românesc, e deopotrivă păcătos (...) vânzătorul de neam, căci mintea lui vinovată fură ceva din comoara strămoșească”²⁸. Era, în acel an, consecutiv inaugurării *Muzeului național al românilor* de la Sibiu, succesului de la *Expoziția jubiliară din București și Sfințirii Catedralei Ortodoxe* din Sibiu, o efervescență orientată spre cultivarea elementelor naționale în toate formele de existență. Profesorul de la Institutul andreian, Timotei Popovici (plecat -?- de la conducerea *Reuniunii* în acel an), combate elementele străine ce au pătruns deja în viața muzicală românească, socotind că n-a venit încă vremea pentru ele. În pledoaria sa cita și din „scriitorul german Marx”, care era deosebit de atent cu valorile „muzicii populare”, combătea alte inițiative: „cântecele populare nemțești au fost introduse chiar și în școalele populare ale noastre”, cu referire la o colecție a „învățătorului brașovean N. Stoicovici”. O făcea mai ales pentru că nu se pomenise până la acea dată „ca vreun cântec poporal românesc sau în genere vreo compoziție musicală a vreunui autor român se se fi cântat în vreo școală sau reuniune de pildă săsească etc.”. Componenta națională din aceste considerații -nicicum doar *musicale*- este dominantă, dar și realistă și eficientă, am adăuga. Mai ales în condițiile în care ea a funcționat ca o contrapondere la

mimetismul cultural (firesc în orice societate multiculturală) asigurând astfel un echilibru care a menținut cultura muzicală românească în limitele bunului simț și normalității timpului.

● **Educație fetelor: eleve și școli.**

Răspunzând unor imperative ale epocii și provocărilor sale, pe temeiul experiențelor anterioare, sensul impulsurilor cultural-naționale se orientează -cu preponderență- spre școlile românești din sate și orașe. În aceste „pepiniere” culturale profesau/activau preoții/dascălii școliți la Sibiu sau aiurea, doamnele și domnișoarele „umblate” și specializate prin Europa, pedagogi, intelectuali etc.

- În acest nou sistem, ca un caz particular -fără a fi singular- se prezintă situația de la **Școala civilă de fete a Asociațiunii** din Sibiu.²⁹ Studiul unora dintre materiile cu caracter practic-educativ de aici sunt exemplare pentru modul în care s-au intersectat sibienii români și sași, cu avantajul ambelor grupuri. Creată pentru a nu mai lăsa fetele române la discreția unei educații exclusiv străine, aici s-a valorificat un mare potențial cultural românesc. Dar, cum obiectivul de a se realiza un nivel ridicat al procesului de învățământ, în întregul său, nu putea fi subsumat „purității corpului profesoral”, în cel mai firesc spirit transilvan s-a apelat la dascălii pe care-i vom enumera mai jos. O facem pentru că apartenența lor la o nație, specialitățile pe care le practică și relațiile matrimoniale pe care le stabilesc (vezi Adela de Heldenberg, măritată Brote și Minerva Cosma, măritată Schaffer) sunt de cel mai mare interes: „Matilda Mangesius măr. Pflëbs, profesoară la școala superioară de fete evangh.-luter. din localitate, a instruit gimnastica din 1 septembrie 1887 până în 30 iunie 1894. (...) Terezia Czekelius, profesoară de lucru manual, a predat acest obiect în cursul compl. în 1887/8, Adela de Heldenberg măr. Brote, profesoară de muzică, a dat ore de pian din 1 sept. 1890, până în 30 iunie 1894. (...) Victoria de Heldenberg măr. Teutsch, profesoară de muzică, a dat ore de pian din 1 septembrie 1890, până în 30 iun. 1894, Iulius Schaffer, profesor de muzică, a dat ore de pian și de cântare din 1 sept. 1890, până în 30 iunie 1908 (...)”. Dar și Mina Wagner (prof. de gimnastică), Selma Mockesch (prof. de muzică), Mathilda Roth (prof. de muzică), Elsa de Heldenberg („dă ore de violină”), „Lotte Goldschmiedt, profesoară la școala superioară de fete evangh.-luter. din loc. a predat pictura”. Acestea erau forțele „neromânești”, din totalul de 64 cadre didactice ale școlii, pe care se sprijineau, până în anul 1909, organizatorii învățământului viitoarelor mame și soții de intelectuali români de dinainte de unire. Să lărgim această paletă alăturând profesoarelor de origine germanică pe românele devenite profesoare ca absolvente ale școlilor evanghelice sibiene: Maria Florea și Maria Roman, Cornelia Surdu (din Odorheiul Secuiesc), Laura Vlad, absolventă a Academiei de pictură din München. Prima guvernantă a internatului, care a funcționat „ca mâna dreaptă a directoarei” din 15 sept. 1886 până-n 30 iunie 1891, a fost Maria Gherich, urmată de Cornelia Ciceu, Ana Broștean și Silvia Piso.

Pentru ilustrarea unor ambiguități, firești epocii (motiv pentru care le și numim *căutări*), invocăm *Adunarea generală a Asociațiunii* de la Șomcuța Mare -1869-, unde, în programul principal George Barițiu a susținut conferința „Despre educația fetelor”. Neamunțată (nepopularizată, deci), „literată” Constanța Dunca (în anul 1881 o activistă de seama a *Expoziției Asociațiunii din Sibiu*) va vorbi despre tema ei preferată: „Emanciparea femeilor”, analizând subiectul din antichitate, prin medievalitatea italică până la zi. Numai că de această intervenție mult mai interesate se dovedesc ... femeile străine, iar comentariile presei românești ne indică de ce nu s-au „îmbulzit” românele la o astfel de conferință (fuseseră totuși aproape 500 participanți ?!); era în joc o tradiție care putea antrena, vai!, aspirația femeilor spre o egalitate cu bărbații „în afaceri publice”, și atunci se putea uita care e „rolul femeii” în societate! Chiar și cu această convingere, periodicele numite admiteau că „în drept și acuitate” femeile se dovedesc, adeseori, superioare. Pe de altă parte, până și „doamna Constanța Dunca”, care militează pentru strădania femeilor de a-și înnobila spiritul și inima, prin lecturi și studii, ajunge la chestiuni mai practice. Ea provoacă femeile „a se asocia și a lucra și într-acolo, ca să se lățească între femeile române meseriile potrivite, ca să nu fie silite românele a-și vinde produsele sale străinilor și apoi cu banii iarăși în mâna acelorora pentru manufacturile cu care le place a se împodobi (...)”.³⁰

La sfârșitul anului 1872, se înregistrează oarecari succese în acțiunea de strângere a fondului și „pentru înființarea unei scôle rom. de fetițe in Clusiu”³¹. Prezintămbianța în care se desfășura această acțiune reproducând „lista prestimatei dómne Rosalia Pop in Gelau” (edificatoare prin mediul *ne-central* din care provine) și nu pe cele din orașele mari Tg. Mureș, Odorhei, Blaj sau Cluj. Aici se regăsesc „d-na Fried. Klein-5 fl., d-na Vencesl. Petratsek- 5fl., d-na comtesa Coloman Esterhazy-5 fl., D-na Maria Stan-5 fl., d-na M.Krausz 2 fl., d. Elisei Barbos 1 fl.”.

Caracteristicile ce se degajă sunt aceleași cu cele ale altor „liste de subscripții”: strădanii, într-un mediu strâmtorat, dar insistent, care nu beneficiază de susținători bogați, dar capabil să integreze în propriul program gesturile de generozitate ale semenilor, fie și aparținători ai altor nații ori religii. Ca o rază de lumină, mult așteptată și extrem de bine primită, tocmai pentru că era (aproape) singulară, a fost oferta Comitelui națiunii săsești din Făgăraș, Josef von Kiș (!), de a lăsa, încă din anul 1847, 167 galbeni pentru o școală la care să aibă acces fete din cinci confesiuni.³²

- **La Arbeitsschule des ev. (Orts-) Frauenvereins in Hermannstadt**, urmau școală fete din medii mijlocii, anonime și fără nimbul de popularitate pe care îl aveau sibiencile „de neam”. Prezentăm situația elevelor române de aici folosind relatări³³ de la examenele de sfârșit de an ale *Școlii de lucru femeiesc* din Sibiu, publicate în revista care avea cea mai mare circulație în sate și orașe modeste românești, ziarul șagunian *Telegraful Român*, apărut în tipografia *Conzistoriului* începând din anul 1853, neîntrerupt vreodată până azi. Pe acest *seismograf* -la care am apelat și până acum- se înregistrează întâi propaganda pentru ca fetele române să urmeze „școli străine”. Odată cu apariția/dezvoltarea propriilor instituții de învățământ, se vehiculează cu insistență pericolul ca româncele/românii să-și piardă limba și obiceiurile, să devină „maimuțite”, să copieze pe ceilalți etc.

1899. „Românce în scola de lucru femeiesc din Sibiu. La 20 iuliu n. (stil nou n.n.) s-a ținut (...) sub presidiul D-lui episcop evanghelic aug. Dr. Müller, examenul de vară. Școala e susținută de Reuniunea damelor evanghelice, prezidentă d-na Matilda Gebbel, soția consilierului ministerial Carol Gebbel. În discursul ținut după examen, Dl. Episcop a recomandat elevelor studiul mai departe în cele economice casnice și a mulțumit totodată puterilor didactice pentru succesul reputat cu elevele. După examen, publicul asistent s-a delectat cu expoziția elevelor aranjată în 2 sale cu multă artă și gust. Au fost expuse obiecte pregătite cu împletire de ace, îndrire, înodare, încadrare, cusutul cu mâna și cu mașina, haine și alte veșminte gătite de eleve, broderie, desemn liber și croit (...). [Se remarcă din] cursul III: E. Tăbăcar, cu diplomă pentru școala superioară și Eugenia Grecu, cursul II: Aurelia Bardosy, Luisa Duma, Maria Pop și Elisa Prasca, cursul I: d-na (! n.n.) Maria Popescu. (...) Toate au expus lucruri în sala de expoziție, secerând lauda superiorității scolare și a publicului ales ce a asistat la examen și a cercetat expoziția”.

În plan complementar, în același an se semnala, cu nedisimulată mândrie, că „De la Seminariul românesc de la Lipsca ne vine vestea plăcută că d. Sterie S.” absolvent al cursului clerical de la Sibiu „a depus cu succes în 29 iun. examenul de doctor în filologie la Universitatea de acolo”. Cu și mai mare plăcere se consemnează că „în luna trecută au mai făcut examenul de DR. în limba română acolo doi nemți, membri ai seminarului român, anume domnii Adolf Stordi și Eugen Neumann”.³⁴

1900. „Adunarea generală a Reuniunii femeilor săsoaice din localitate, pentru ajutorarea școlii de fete evanghelice s-a ținut la 1 iulie n. fiind de față 48 membri. (...) S-a decis ca pe la începutul lui octombrie să se serbeze- fără mare pompă- jubileul de 25 ani al reuniunii, aranjându-se o reprezentare festivă teatrală 'Chipuri din viața femeiască' și un bazar în pavilionul de sticlă din grădina Herman.” A devenit atunci „nou prezidentă Josefina Bieltz”. La examenul Institutului de lucru de mână din acel an au expus nu mai puțin decât 12 românce.

1901. „Examen. Anunțăm cu plăcere că simpatica d-ra Aneta Mitru din Bacău (România) a depus cu succes eminent examenul de profesoară la școala evanghelic-luterană de lucru de mână (Lutherschule) din localitate. Din lucrările de la expoziția acestei școale s-a remarcat bine talentul și dexteritatea d-rei Mitru și avem convingerea că școala la care va fi aplicată ca profesoară va câștiga o bună putere didactică”.

Revenind la relația indestructibilă dintre aspirațiile identitare ale postpașoptismului imediat, concret, cu conlocuitorii și problematica școlilor de fete -viitoare mame și soții din ce în ce mai bine educate-, îl vom invoca pe George Barițiu, „enciclopedist” al secolului al XIX-lea, ale cărui observații, realizate din interiorul bătăliilor naționale, sunt de cea mai mare credibilitate. Este bineștiut că educația în școli străine a avut numeroase efecte pozitive, în primul rând acumularea de cunoștințe, diverse. În condițiile speciale ale unui „secol al naționalităților”, efectele negative ce decurg din această situație au devenit însă numeroase și fundamentale (deși ele se vor dovedi „pozitive”, fie și numai pentru că i-au impulsionat pe români să-și dezvolte propriile școli): „Până în acea epocă școli românești de fete erau adevărată raritate; puține [fete] câte voiau să învețe ceva mai mult mergeau în școli de alte limbi, de unde ieșeau cu idei confuze și lipsite de spirit național, iar limba maternă vorbind-o cu batjocură, un jargon rupător de urechi, nesciind să scrie românește nici o simplă epistolă la părinți, la vreo mătușă”³⁵. La un moment dat, presa românească abundă în

astfel de considerații. Iar implicarea femeii în politica națională nu mai putea fi evitată. La început neexplicit, în anii următori explicit, ele vor sluji demonstrația despre capacitatea creatoare a românilor.³⁶

În familii, „la doamne”.

Cineva, cândva, va trebui să se ocupe de schimbul ideilor, atitudinilor, abilităților, mentalităților care se producea în contextul „găzduirilor” fetelor și băieților de școală în orașe, la români sau la străini, atunci când românii fie nu existau, fie nu aveau capacitatea de a răspunde tuturor cererilor. În chiar anul 1864, prospectul statistic al *Gimnaziului de Stat* din Sibiu arăta astfel: români greco-ortodocși - 16, greco-catolici - 43, germani romano-catolici - 88, unguri romano-catolici - 37, reformați - 2, croați - 3, poloni - 3 (în 1863: 148 români din totalul de 257; în 1867: 238 din 438). Unde puteau fi cazați acești elevi români, în alte case decât ale românilor din *Josefin* și *Maieri*, dar mai ales ale sașilor din suburbii sau din *Cetate*. Mai mult decât găzduirile școlarilor, se practica activ și „educația în familii” similară cu „ucenicia la meserii”. Iată ce ofertă -repetată- se publică în presa românească: „O familie onestă germană din Sibiu doresce a lua câteva domnișoare tinere în creștere. Pentru cultivarea și perfecționarea lor se poartă grija cea mai conștiincioasă. Tot acolo se instruează dame într-un mod practic și ușor în facerea de haine. Desluciri mai de aproape se dau în Sabiiu, Piața Mică, nr. 404, etgiu I”.³⁷

Iată un context -și o determinare- în care români trebuiau să susțină o (acum uitată) primă școală de fete din Cetatea Sibiului, pe lângă biserica „grecească”.³⁸ Școala fusese inițiată/susținută de *Reuniunea femeilor române din Brașov*, cu sprijinul lui Andrei Șaguna, iar la serbarea de sfârșit de an (1870) cele 23 eleve, „îmbrăcate și gătite curat, cu fețele vesele”, dovedeau că au învățat tot ce se cuvenea dintre „obiectele prescrise”, printr-un cleric (I. Vințelar). Condușe de „învățătoarea” lor (care funcționase și la Rășinari, Maria Georgevici)³⁹, în chiar mica expoziție a serbării „faceau în pracsă, chiar în examen înaintea ochilor privitorilor”, cămeși, peptare, ciorapi, legăturite și alte multe „împletituri și cusături”. Succesul unor astfel de școli revela o șansă: „să nu mai fim constrânși a încredința fetele noastre, precum se întâmplă încă în multe părți, cu deosebire ale Banatului și Ungariei, la femei străine cari, spre nereparabila daună a națiunii noastre nu sunt în stare a le instrui în mod cuviincios, nici a le educa în spirit național și bisericesc”.

Din Cărpiniș, prin București și Sibiu, în Regina-Canada.

Să ne apropiem de un episod extrem de plăcut și semnificativ pentru cercetarea subiectului nostru, care acoperă (succint) nu doar un nivel local, ci și unul european și intercontinental. Este vorba despre „cazul Minerva Sârbu”, pe care ni l-a semnalat doamna prof. univ. Evelyn Jonescu, de la Universitatea din Regina, Canada, cu care am cultivat o frumoasă și folositoare colaborare. De aici se poate desluși capacitatea „specificului național” de a depăși spațiul originar și a se integra în/a se plia pe alte structuri, continuând să-și manifeste personalitatea. Pentru o înțelegere mai complexă a problematicii cuprinse în acest episod, se impune pentru început, o observație aparte, cu mare grad de generalizare: când „naționalul” însuși s-a dezvoltat într-o societate multiculturală, cum a fost cea transilvană, orice proces de acest fel a fost mai simplu și mai clar, totul bazându-se pe experiențe imanente existenței multiculturale, și încă a uneia pe termen lung. Aceasta, în mod evident, era deja exersată în *păstrarea* a ceea ce înseamnă *esența* fenomenului, în timp ce *preluările*, bine valorizate, și numai după ce fuseseră validate de timp, puteau fi judicios orientate. Beneficiile au fost întotdeauna în ambele (în toate) sensurile. În acest context, transilvanii și-au păstrat -pe oriunde și pentru multă vreme- ceea ce le era indispensabil pentru a-și (re)confirma sentimentul valorii *de sine*, reușind o *integrare* (onorantă) tocmai prin activități clasice *tradițional-identitare*. *Supraviețuirea culturală* se învață și ea!

Născută în familia unui mic funcționar român din Cărpiniș, Minerva Sârbu a avut un traseu caracterizant pentru o anumite categorie de fete transilvane. Nu avansăm alte date despre familia sa ardeleană (într-un punct, mixtă și ea ?), dar, cu certitudine, era asemenea celorlalte, care conștientizaseră posibila încărcătură „națională” a oricărui gest. Numele copiilor familiei Sârbu au valoare de *patriotism afișat*, o semnificație național-superioară ușor sesizabilă, ele invocând romanitatea românilor și istoria eroică recentă, pașoptistă: *Letiția, Aurelia, Pompiliu, Roman, Iancu*. *Minerva* a învățat la Școala de la Măgurele din București, condusă de Ioan Slavici, s-a perfecționat apoi la școala „de lucru a femeilor evanghelice” din Sibiu, unde a și „depus examenul” pentru a deveni profesoară „de lucru manual”. La sfârșitul secolului al XIX-lea, familia sa a emigrat în Canada (erau rude ale primului preot ortodox român din acel spațiu), iar ea, căsătorită cu un român din „Țară”, va deveni fermieră. Având un astfel de trecut nu este de mirare că a păstrat cu

grijă *lucrături* specifice producțiilor de la ambele școli și din familia sa transilvană, alte documente din tinerețe. După decenii bune de la stingerea ei în Canada, sesizând valori „la vedere”, dar și pe cele ascunse unei priviri oarecare, cum se întâmplă mai ales în ultima vreme, soția nepotului său, Evelyn Jonescu, a organizat cu aceste piese o mult apreciată expoziție la Primăria din Regina.

Pentru noi este semnificativ că această realizare se datorează unei intelectuale care, ea însăși, este o exponentă a *întâlnirilor și interferențelor* multiculturale. Canadiană cu origini într-o familie mixtă europeană, după tată anglo-scoțiană și după mamă norvegiană, căsătorită cu un român, Evelyn Jonescu este un segment dintr-o posibilă reprezentare a unei culturi-sumă a mai multora. Disponibilitatea sa de a cerceta cu temeinicie identitățile s-a verificat și prin aceea că a realizat o „cronică de familie” norvegiană, care beneficiază de un index de nume cu nu mai puțin de 1700 referințe. În cazul mătușii prin alianță, care, deși venită dintr-o Românie atât de îndepărtată și obscură, o impresionase cu siguranță, având la îndemână obiecte tridimensionale atractive, s-a orientat spre a realiza o expoziție. Aici, s-a concentrat -în principal- pe frumusețea, insolitul și diversitatea documentelor, a exponatelor. Dar nu s-a putut dispensa -nu putea, nici nu și-a dorit s-o facă- de investigația științifică ce putea/trebuia să explice, ca în cazul oricărei expoziții profesionale, procesul complex care motiva/justifica *aparențele*.

Pe alt palier, important pentru întregul demers este și faptul că și-a folosit capacitatea de a face judecăți de valoare din afara specificităților și obișnuințelor individuale, personale sau ale grupului său originar, caracteristicile societății canadiene facilitându-i o astfel de atitudine, de altfel nativă și culturală. Interesul pentru *subtextul* numeroaselor informații (aprent) colaterale venite din Sibiu, pe care le-a valorificat în expoziție, a făcut ca această manifestare „*de artă manuală*” să capete datele unei cercetări interdisciplinare (antropologie culturală și tehnică artistică) subsumată fenomenului multiculturalității sfârșitului secolului al XIX-lea și primei jumătăți a celui de al XX-lea, a creativității mereu înnoitoare a acestei epoci, dar și a forței mărcilor sale tradiționale. Am avut prilejul astfel să ne regăsim, în *cazul* Minerva Sârbu, în fața unui dialog netulburat al culturilor europene, dar și între ele și spații cândva excentrice. Iar punctul de plecare al acestuia a fost *istoria transilvană* de dinaintea primei conflagrații mondiale, cu privire specială la problematica educației fetelor „de români” în școli săsești sibiene și „din Țară”, la destinul lor, adesea, excepțional.

Femei astfel învățate în Sibiu ajung, în anul 1882, să fie o prezență firească la școala din Cotroceni, pentru a învăța fetele din România să lucreze „la războiul de țesut”.⁴⁰ Subiectul, deosebit de generos, trebuie tratat cu un prilej aparte.

CONFRUNTAȚI cu INOVAȚII ale secolului al XIX-lea

Expozițiile speciale, locale și internaționale au creat un context deosebit, pe care românii -spre lauda lor- au avut capacitatea să-l recepteze la adevărata dimensiune. Acum s-au concentrat multe energii ca aceste fenomene moderne să fie valorificate cu două scopuri: 1) educarea românilor întru conștientizarea propriei valori și 2) folosirea unor spații/împrejurări în care să se prezente altora într-o lumină cât mai adevărată/ favorabilă.

În majoritatea abordărilor ce privesc potențiala, și mult dorita, „creștere a nației”, se fac referințe la ceea ce *se vede la alții* în expozițiile universale (dar și locale), se fac descrieri, analize, comparații. La un moment dat ele prilejuiesc constatări majore: Marile cuceriri de *până la 1873* „nu putea fi în anul 1867 (...) câți-va ani produc seculului nostru schimbări, precum seculi întregi le produceau în timpurile antice”! Nivelul la care sunt conștientizate dovedește o înțelegere generoasă asupra lucrurilor: „(...) cum ni arată numele ei [are ca scop] formarea unui tablou complet a culturai tuturor popoarelor de pe coaja pământului; cu cât imaginea dată va conține mai multe popoare, fie și foarte îndepărtate, chiar puțin culate (...) cu atât espositiunea indeplinește mai bine scopul seu”.⁴¹ De „arte și meserii”, agricole/agronomice, horticole, pomicole, „de obiecte”, „de poame și legume”, din Londra, Paris, Bruxelles, Pesta, dar mai ales din Viena, acestea devin subiecte tratate cu acuitate, fără părtinire, dar cu „bătaie lungă”, ca o șansă pentru un viitor mai bun. Încă din primele numere ale primului an de apariție al *Telegrafului Român* se scrie excepțional despre *Esposiția de la London*, din anul 1850, când pielarii și cordovanii din Porcești au avut atâta succes!⁴²

Referitor la cea dintâi expoziție generală românească, cea de la Brașov a *Asociațiunii*, din anul 1862, simțind obligația, cu substrat politic mărturisit, de a participa într-un fel sau altul la această manifestare națională, românii „lucrau” în spiritul unei inconfundabile maniere barițiene: „Cei mai mulți bărbați fruntași ai națiunii noastre au înțeles, la moment, că anume aceea (primă nn)

expozițiune, oricât ar fi ea de primitivă, avuse un scop nu numai simplu de cultură, ci totodată și politic. Pe când adică românii pretindeau cu tot dinadinsul toate drepturile politice, adversarii lor nu încetau a denunța la Curte, în presă și în adunări, că acest popor ignorant, lipsit de orice industrie și comerț ar umbla gol dacă nu l-ar îmbrăca alte popoare, de unde ar urma ca mai multe drepturi politice pentru dânșii tot nu ar avea înțeles, nici valoare și că mai pot aștepta vreo sută de ani”.⁴³

Vom spicui mai jos din câteva numere ale aceleiași „foi” românești sibiene, *Telegraful Român*. Nu am folosit documente arhivistice în acest context, fie și inedite, deoarece ele, de cele mai multe ori, reprezintă opinii personale și stări singulare, ori restrânse, elitiste pe când informațiile din publicațiile periodice reflectă o stare de spirit cu grad mare de complexitate; emitenții sunt, într-adevăr, puțini, totuși, reflectă o tendință generalizată, iar receptor poate fi oricine, totalitatea receptorilor (fie și potențiali) este „o mulțime de intelighenti și popor” etc.

1855 (p. 356). În 3 noiembrie, „o depeșă de la Paris” anunță închiderea expoziției, la care „au alergat” europenii, deși era război. Fuseseră „țeremonii” remarcabile, la care participase și Împăratul, și tot ce s-a întâmplat atunci a fost popularizat, adică „*Lipit după amiezi pe păreții Burzei* (bursei n.n.)”. După mai bine de 20 ani, a ajuns la Paris, la expoziția universală din anul 1878, un rășinărean devenit protopop-paroh în Miercurea Sibiului, Ioan Droc. Impresiile sale despre acest eveniment, publicate luni în șir în același *Telegraful Român*, s-au dovedit atât de interesante încât au făcut obiectul unei cărți publicate la Cluj-Napoca în anul 1976 !

1856 (p. 178). „Esposiția agronomică din Paris s-au deschis la 1 iunie. Un număr foarte mare de oameni ce era adunat la Palatul de industrii, care înfățișa o vedere strălucită. Mijlocul palatului era prefăcut într-o grădină frumoasă unde se află arbori, tufe și feline foarte frumoase trimise pentru expoziție. În galeriile de jos erau adunate 1125 capete de vite: tauri, boi, vaci, celelalte vite precum oi, porci și paseri (...) împrăștiați afară de palat. În rândul dintii: unelte și mașini agricole.” Numai din Austria veneau 337 vite, cele mai multe din Transilvania. Expuneau 17 state, inclusiv „Nord America, Mexico”, Turcia etc. În Iași, funcționa atunci o altă expoziție care atrăsese atenția românilor, cea dedicată lui „*Ștefan cel Mare și sfânt*”. (p. 335).

1857 (nr. 36). În 9 mai, în „Augarten”-ul vienez s-a deschis „Esposiția agronomică din Viena”. Avea un impresionant sector de flori, care „formează pridvorul cel încântătoriu și mișcătoriu”, dar și „produsele economiei câmpului” și ale „economiei de pădure”, vite cornute și oil etc. Dar, ceva cu totul deosebit a atras atenția vienezilor atunci, și nouă azi. „Aici se vede apriat că cele două esposiții (anterioare n.n.) ale lumii n-au fost fără de câștig pentru Austria”. De la cea din Londra „au înaintat foarte mult îmbunătățirile mașinelor agronomice, eară ce se atinge de obiectele economiei casnice aici s-au luat de model acele care s-au aflat la espositia din Brisela (Bruxelles nn). În receptarea și implementarea noutăților, se declară cu toată convingerea, rolul important a fost al „soțietăților agronomice”. Este adevărat că, pentru viitor, „Cu cât va înainta esposiția aceasta cultura pământului, aceasta încă nu se poate precalcu!”

(p. 174 și 187). După o lună de zile (7 iunie) și „la concurență”, s-a deschis în Ungaria „esposiția agronomică” pe care o „*cercetează o mulțime îngrozitoare de popor*”. În plus față de Paris, de aici se remarcă numeroase însușiri pe care aceasta din urmă nu le avusese. Se reținuse explicația că trecerea grabnică și cu efecte majore a timpului, caracteristică lumii moderne, și-a pus amprenta și asupra acestei acțiuni. Era marcată expunerea cailor și „râmătorilor”, a numeroase băuturi, de la vin și bere la „cogniac (vinars franțuzesc)”, „alchool, rum” etc. Dar și a „500 mașini și instrumente”, inclusiv din domeniul „pădurăriei și agronomiei”. Un taraf celebru, tocmit în Varșovia -al lui Farkaș din Ianurin- era plătit aici timp de 3 luni, 6 ore pe zi, cu 1000 fl. și „Cvartir”. Vizita Împăratului-rege fusese de mare efect, mai ales că el împărțise bani săracilor din Oradea, Buda și Pesta. Expoziția propriuzisă era depășită de anvergura evenimentului. După câțva timp subiectul se reia, cu nuanțe cultural-economice, nu mai puțin politico-naționale: maghiarii „(...) încă și acum tot mai vorbesc despre espositiunea din septembrie trecute. Cu deosebire-și exprimă mirarea lor în privința mulțimilor mașinilor ce se află în aceasta esposiție. Tiara n-a știut nimică că numera între fii sei atâția mecanici harnici.(...) Nu puțin se măgulesc ungurii cu aceea că espuiitorii englezi nici în Viena au pus cumpărătorilor fabricatelor lor condiția aceea ca aceasta înainte de predare trebuie să se espue în Pesta”.

1872-1873. (Anexele 5, 6 și 7) Cu mai bine de un an înainte de deschiderea marii Expoziții de la Viena, Nicolae Cristea, conducătorul *Reuniunii sodalilor români* (*Reuniunea română de agricultură din Sibiu* s-a înființat abia în anul 1888, ulterior dezvoltând o activitate exemplară⁴⁴), invită pe cei interesați din Ținutul Sibiului „(cu deosebire comunele Rășinari, Boița, Porcești, Săliște, Vale, Cacova, Galeș, Tilișca)” a lua parte la conferința organizată în 28 martie în localul *Reuniunii*

sodalilor din Sibiu, str. „Urezului 392” (azi *Avram Iancu*). „Obiectul conferinței va fi contielegerea despre pașii necesari pentru a se putea espeda manufacturi seu produse crude la sus atinsa espusetiune” (p. 89). Imediat apoi se revine asupra subiectului și reținem acum doar una din motivațiile care îi animă pe români să participe la această expoziție, alta decât interesul imediat: „Impregiurarea aceasta dar ne impune (...) datoria de a nu lăsa ocasiunile nefolosite si de a arata lumii ca *esistem* si ca *ne intereseam si noi de prosperarea comuna a omenimei* (sn)”. Confirmarea că românii nu trebuiau îmbrăcați de alții, afirmație care îl revoltase pe Georqe Barițiu în 1862, vine în anul 1873, prin ziarul maghiar *Pester LLOYD*, care relua impresii despre produsele românești transilvane la Expoziția de la Viena. Reținând și ecouri din „Wanderer” și din „Curierul de Iasii” etc., foaia sibiană nu doar că aduce informații, ci prelucrează impresii diverse, transformându-se în tribună de opinii, de la care se trasează un drum ce urma a fi parcurs.

Pentru a sublinia specificitățile care au dat o notă aparte interferențelor culturale sudtransilvane, extindem limitele unui (succint) tablou predominant sibian într-un alt perimetru exemplar în care au conviețuit *conaționali*. Aici, iată, aportul cultural din afara grupului românesc nici nu mai este sesizat, ceea ce s-a impus era asimilat și nici nu comporta discuții (vezi descrierea interiorului), influențele putând fi „un dat natural”. O forță identitară asumată își putea permite să *preia* ceea ce i se potrivea, tacit, la fel cum își exercitase influențele ea însăși asupra *celorlalți*. Sextil Pușcariu invoca amintirea înaintașilor despre asemănări în portul brașovencelor, care „nu datau din timpuri prea vechi”: „(...) moda femeiască a jupâneselor din Țara Românească și amănuntele imitate după costumul săsoaicelor” erau o realitate oarecare, care merita doar consemnată pentru știința urmașilor.⁴⁵ Descrierea de mai jos provine din spațiul material și cultural săcelean de la sfârșitul secolului al XIX-lea, dar cu referire la (cel puțin) 90 ani dinainte (trei generații). Realizată dintr-un preaplin sentimental, immanentă se dovedește o notă de siguranță pe care n-o putea da decât *conștiința de sine* bazată pe o forță material-economică inatacabilă. Aparține unui intelectual cu o remarcabilă memorie pozitivă și, de asemenea, afectivă, el descriind și îmbogățind imagini (prea) standardizate, motivând anumite stări, făcând clasificări (locuitori *de stare mijlocie*, oameni *cu dare de mână*, *cu dare de mână și familie numeroasă*, economii *activi*, români *frunțași* și din *suburbii* etc.): „Bătrânii de astadi, daca intrau odinioară în casele locuitorilor de stare mijlocie, cari cultivau pământul cu câte 4 boi sau 4 cai de ham, vedeau câte o lădoaie de cele mari, vopsite, plină cu valuri de pansa înalbită și cu albituri cusute (...). Alătura, un pat încărcat cu 6-8 perini și pilote împletite cu perne (...) straie sau țieale de lână, lepedee, pe culme (...). La oameni mai cu dare de mână, care țin oi mai multe, află câte o ladă plină de pănură albă și neagră, din care se croiau și se coseau sumane (țundre, zeche), cioareci, mânecare și peptare, era pe airea și glugi albe, largi, care, la poporul sătean țin locul mantalelor de la cetății. La familii numeroase și cu dare de mână, unde erau prunci și muma, împresurată de ei nu ajungea la toate locurile casei, acolo se aflau femei mai lipsite, însă foarte laborioase, care, pe câte o simbrie prea modestă erau bune bucuroase în a o ajuta la țiesătorie și cusut, frământatul cânepiștii. Mulți economi frunțași, parochii cei mai activi semenau și în (...)”. Efervescența din întreaga zonă era o promisiune pentru viitor. În Codlea erau 4500 locuitori, „economii cei mai activi fac capitaluri din vindierea de in”, femeile ocupându-se cu „storsul uleiului de in”. „Locuitorii români frunțași din Săcele (Siepte sate) și locuitorii din suburbiile Brașovului se purtau cu toga lungă de pănură albă curată, tivită cu negru (praetexta) și la maneci cu refrecu indoit. Așa enbrecați merg la Sf. Beserică la solemnități familiale, la autorități publice și cu ocazii în care se cerea ca se se prezente cu demnitate de bărbați maturi și serioși”.⁴⁶

Ni se pare potrivit a încheia această intervenție printr-un extras dintr-o cuvântare a lui Alois Sentz, „un bărbat al progresului care se ține tare și neștrămutat de instituțiile primitive ale Bisericii creștine”, rectorul Academiei de drept din Sibiu, membru onorar al Asociațiunii (românești), cotraducător al „*Compendiului de drept canonic al Bisericii greco-ortodoxe*” a lui Andrei Șaguna, „tipărită de Josef Drotleff”. Pentru că el, dincolo de fireasca și îmbucurătoarea „universalizare” a intereselor românești, asemenea ale „celorlalți” transilvani, ne readuce într-un „spațiu interior”, acela al nevoii de identitate, dar și de egalitate a identităților, trăind în multiculturalitate, creatoare nedezmințită de valori. El are convingerea că „toate naționalitățile”, au „dreptul a servi lui Dumnezeu în limbile lor, a ave preoți și episcopi de naționalitatea lor, cari poartă oficiul lor sublim în limba popoarelor respective (...)”, ceea ce nu este nimic altceva decât „*Demnitatea omenească*”.⁴⁷ Viziunea sa, deși are numeroși opozanți, nu e singulară și este reconfirmată ca o componentă specifică a stărilor vremii prin cuvintele programatice ale altui transilvan autentic, celebrul avocat și deputat Rannicher⁴⁸. Acesta, fără a fi întotdeauna în acord cu viziunea

românească asupra problemelor identitare susținea, și el, și tot în instanța supremă a statului -în Dietă- că „(...) liniștea țării și mulțumirea cetățenilor sei se află tocmai în egala îndreptățire de limbi (și obiceiuri n.n.), razămul și garanția lor cea tare, pentru că la noi, în Transilvania, religia (obiceiurile n.n.), limba maternă (...) sunt niște bunuri mai prețioase decât orice și bunurile acestea se padiesc (păzesc n.n.) până în coliba cea mai seracă ca un sanctuar.”⁴⁹

Când, ca o consecință a emancipării sociale postpașoptiste și a dezvoltării economice consecutive acesteia, românii înregistrează, la începutul secolului al XX-lea, numeroase succese pe plan cultural (inclusiv edificarea *Muzeului național* și *Catedralei Ortodoxe* din Sibiu), ziarul *Budapesti Hirlap* remarca frumosul progres al românilor. Continua însă cu observația: „evenimentele istoriei universale dovedesc că popoarele cu cultură inferioară se contopesc în popoarele cu cultură superioară. Astfel va fi soarta românilor”. Fără a ști dacă aici era greșită doar judecata istorică sau compararea celor două culturi transilvane, constatăm, cum o făceau și înaintașii noștri, că ... N-a fost să fie așa!.

ROUMAINS DU SUD DE LA TRANSYLVANIE DANS L'AMBIANCE MULTICULTURELLE DE LA SECONDE MOITIÉ DU XIXÈME SIÈCLE

Le traitement du thème énoncé ci-dessus est une réponse – succincte – à une question: *si* les Roumains ont eu la conscience des sens du slogan mogaïen EFFORÇONS-NOUS, AFIN DE NE PAS RESTER OBJETS DE HONTE! et, surtout, *comment* ils l'ont fait, même après la mort de l'évêque Vasile Moga, dans la période renfermant l'an 1848, marquée de la haute politique de Șaguna et de celle qui s'ensuivit. En nous proposant de répondre à ce défi, nous savions que, du point de vue de la documentation, l'opération était simple, car le slogan en discussion était un *commandement de l'époque*. Nous l'avons remarqué dans les documents des archives sibiennes (des consistoires orhodoxes) vingt ans auparavant, car il se retrouvait «partout»: dans les déclarations-programmes d'envergure, ainsi que dans les faits (apparemment) menus, obscures, ou dissipé dans d'autres contextes. Dans le texte et le subtexte, explicitement ou entre les lignes, c'est ici que les **recherches des Roumains** qui oscillaient entre **accepter** les influences étrangères et se soumettre aux rigueurs imposées par la **dignité de la nation**, en s'assurant la **concurrence** et la faisant **stimulus**, en répondant aux **provocations conjoncturelles** et en cultivant la **collaboration consciente** graduelle etc. Certaines restrictions (d'espace typographique et de temps) nous ont imposé de traiter très brièvement certains sujets, parmi beaucoup d'autres possibles, structurés de la manière suivante: À CÔTÉ ET DE CONCERT AVEC LES SAS*. **La Terre et le Mode de Vie. Urbain et rural à Sibiu.* FORMES SPÉCIFIQUES D'ÉDUCATION.* Écoles d'agriculture et de métiers.* Éducation culturelle-musicale.* L'éducation des jeunes filles : élèves et écoles.* CONFRONTÉS AVEC LES INNOVATIONS** du XIXème siècle. **Les expositions spéciales, locales et internationales.**

* SAS habitants d'origine allemande dans certaines régions de Transylvanie.

Propunere

facută de d^{na} Petru Br o t e în Sinodula parohială din 30 Ianuarie c. v. 1872 pentru înființarea unei școli practice de meserii în Râstnari.

Onorata adunare; Știința este conducătorul tuturor întreprinderilor. Puterea fără știință puține folosește. Vedem bine că este de trei ori mai mare și mai tare decât omul, înseamnă că îl lipsește judecata și știința, omul îl supune, îl înjoga și îl folosește după placul său. — Asemenea se întâmplă și cu oamenii. Popoarele cele învățate și culte domnesc peste cele neculte, și aici castigă mai ușor cele de lipsă, ele știu și cum să le păstreze, și zidesc case frumoase și duc o viață plăcută atât lui Dumnezeu câtă și oamenilor, pe când cele neculte, locuiesc în colibi și în bordéle, mai totuși atât de reu cât și vitele lor. Economii câmpului, negoiu și meseriile și meșteșugurile au fost și sunt mediodrele prin care un popor se poate face cult și avut.

Resnărenii înainte cu 30 de ani aveau turme de oi, herghelii de cai, unii și cirezi de vaci, pe care împreună cu ceilalți români economi de vite din Sacele, Branu, Saliste și Poiana le pășeau în Be-

sarabia, Bulgarie, și Românie. Pășunea era atunci eficientă, prin urmare și cheltuielile scădeau. De aceea economii de vite erau oameni cei mai avuți între românii țării noastre. — Schimbându-se legile țărilor acestora, economii noștri au fost și alții a parasi Besarabia, țara după aceea Bulgarie, și au venit toți cu vitele lor în Românie, unde fiindă pășunea scumpă, mai totuși vechitului l-au cheltuit cu susținerea vitelor. Din asta cauza cei mai mulți și-au imputenat vitelii. Unii și le-au adăsat aici în țara noastră înseamnă le-au umblat mai reu, fiindcă de trei ani lucrul le-au marit de galbenă mai toate oile.

Cu privire la aceste împrejurări triste acum se naște întrebarea, cu ce vor trăi Resnărenii în viitorul? De economii câmpului nu se poate spune, pentru că hotarul lor este foarte îngust; cu negoiu poate trăi 30—40 de ani cari au bani. Padurii pe care le tale acum de trei ani încă fără nici o economie și crotăre în 10 ani nu vor mai fi, și atunci apoi ce vom face? Cu ce vor trăi copiii noștri? Vor parasi Resnărenii, vor fi și alții să se facă servi, și pandari de câmp, în Românie, și în alte părți, unde vor putea trăi. — Pentru că se nu se întâmplă acestă cu suta de părere că se dăna copiii să învețe meserii (meșteșuguri) meseriile sunt în țara de astăzi foarte de bani. Prin meserii și-au zidit vecinii noștri case din Cisnădia casele lor cele frumoase. Prin meserii au făcut Sibianii cetatea lor. De meserii au românii lipsă în toate părțile. Cu meserii poate omul trăi ori și unde pe fața pământului. —

Resnărenii au un venit anual care trece peste 20 mii florini val. austriacă, cu un'a mie de fl. pe an s'ar putea susține aici o școală unde să învețe 10 până în 15 biei din școala noastră normală unele meserii mai de lipsă nouă românilor. Deci eu mi dau voia a propune:

Sinodul decide înființarea unei școli practice pentru meserii, și încredințează președintelui parohialului cu compunerea unui proiect pe care-l va avea a-lu așterne sinodului viitoru ce este să se conchiem în luna lui Iuliu anului curent.

Braslovu 23 Oct. 1872.

Asociațiune pentru meseriași, scolare de meșteri, fonda pentru scolare de meșteri și scolare de adulți.

Asociațiunea românilor brasloveni pentru lașii și promovarea meseriilor între români și țigani.

Scopul ei este însemnatul: a forma meseriași români și să șteargă. Mediile cele mai bune: așezarea copiilor români la industrii calificante, îngrijirea de către țigani spirituale corespondențiale, salărități înalte pentru ei, împărțirea de ajutorie și alipire la cultele cu toată muncă bună și tramburon la înstrăinarea cum și împărțirea cu ajutorie spre a pute începe meseria lor.

Începerea acestei asociațiuni datează din anul 1869 însoțită de cererea și încercările statelor — ne a răpit un timp de trei ani. Din observarea în privința începuturilor de asociațiuni la români „Convorbirile” în numerele mai proaspăt, se înțeleg la S-G nu la țigani.

Căci amu pierduta în această privință nu dela a. 1848 încerc, ci numai de trei ani, sunt numai aceia, care numera firmele străinilor ce se înmulțesc din an în an; numărul acela, care a ajuns a se lăsa, ca fără meseriași români sunt socotiți de omeni doșului a suburbiei lor, de un număr neconsiderat. Atare români, care va fi fostu preoștă de școală, ca fără clasă mediotă români n'ajungu la bani, la avere și cu greu la drepturi egale și ei nu voru avea orășe cu colere românești ci voru fi considerați de țigani în hulele și în țigani lor cu totu.

Scarla dău, ca românii cându vendu moșii sau n'au să împarta de acestea de ajunsu la fii și nu se aplica la meserii, atunci ei propășescu lucrul călăra proletariu.

Argumente de acestea încă nu se copriindu de români și de aceia nu se aplica la meserii, de aceia nu-i atragu nici conducătorii lor, de aceia o mersu greu cu constituirea Asociațiunii și în Braslovu. Aici a fostu încă din vechi trecut și mai este locul pentru meseriași români, nici comercianții români, cari pre totu lucrul trimite la o sută de cară de marfă de manufacturi în România și aduceu mișcări de galbeni și împartu în hărțile străinilor pre manufacturile lor, fără să capete și românii, de ei sunt 9 părți fără moșii, fără meserie. Lângă acestea mai a o credință desăvârșită, care o amu audiu, și dela o literatură beirănu, ca pro românii nu-lu îndupleci a se face meseriași, pre elu economu sau domnu (judecatoriu) la altu nu o aplicat. Aceia o creda foarte tare și neguțiatorii noștri, cu lăsa dău tuturor, ca sunt gresiti, n'au avut omeni români, ca din vechi trecut puteau a se splecă la meserii. Exemplu avemu pre L-gosani etc.

De o parte aceste cauze a opritu constituirea noastră, de altă, năstăruirea statulelor. Ele s'au scărut la începutul anului 1870 înaltului Ministeriu r. ung din Pestu și și s'au retransmis în Noiembrie acela anu năstăritu din cauze ca unii S-G cuprindău imprimărea unei capitalu de 10,000 cu 4% s'au dă cu 10%, cu care primosu să lucrăm la scopul Asociațiunii. La acestu capitalu s'au cerutu continuu, care neputind o cinc-vă s'au stersu acel S-G din statute și în Febr. 1872 s'au scărut de nou acele statute modificate spre înțelegere, însă la Ministeriu nici acum nu le a lăsat, și în Oct. a. c. ni le-a retransmis celălaltu din cauze, ca nu concorda cu legea de industrii votată de dietă

Braslovul și n'au să înțari de sinodul archidiecezanu din anul acesta arătatorele:

Extrase

din protocolul sinodului protopopescu I alu Braslovului ținutu în 7 Martiu 1872.

Ad. III. Președintele pune la ordine raportul comisiunii pentru înființarea unei școle de meserii în Braslovu, și provăca pre referințele comisiunii, a celui operatulu facutu.

Referințele parohului B. Naulescu arată mai întâi ca comisiunea pentru înființarea unei școle de meserii a petrecutu cestiunea acestu ca comitetulu gremiului comerciantu rom. din Braslovu, a cărui poreri se ceteau și alaturu prin extrasul din ședința ce a ținutu nel în copia sub A.

Asemenen a petrecutu cestiunea și cu asociațiunea meseriașilor rom. din Braslovu, a cărui pareri se ceteau din protocolul ședinței ce a ținutu și se alaturu în copia sub B.

În urma se ceteau și referad' cu parerile comisiunii, care se alaturu sub C, și cuprindu aceste propuneri:

1. Necesitatea înființării unei școle de meserii în Braslovu și o susținea sinodul protopopescu; ca de prezentu nu se pute înființa din lipsa mijloacelor, de aceea se va credea un fundu pentru susținerea ei.

2. Din acestu fundu să se dea premii meseriașilor, cari voru instrui deodată ei voru școlă ca mai mulți copii de români. Asemenen școlărilor români cu atestare bune, cari voru ave lipsa a desch de meserii lor.

3. Să se aleagă un comitetu, care să îngrijească de această necesitate mare; elu să conștie din membrii aleși de sinodul protopopescu, din comercianții rom. comisioneri, și din membrii comitetulu asociațiunii meseriașilor rom. din Braslovu. Acestu comitetu să îngrijească de înființarea fundului, de strângerea copiilor și așezarea lor la meseriași de ciferito meserii.

4. Sinodul protopopescu să recomande școlărilor parohiale a dă copii dela creștinii români de prin comunitățile noastre la meserii și a colectă contribuții prin discursuri și volante la Prasnice, Dumineci și Sărbători pentru fundul școlii de meserii.

Contribuțiunile se vor asterna președintelui sinodului protopopescu la finea anului, și elu să voru și publică în foia bisericele noastre.

Sinodul protopopescu primosco totu acele patru propuneri. Pentru înființarea comitetulu din a trei propuneri, din partea sinodului protopopescu se alegu membrii comisiunii foste susținători pentru înființarea școlii de meserii.

Acești membri să se înțindă cu comitetulu asociațiunii meseriașilor rom. din Braslovu. Și asociațiunii se recomanda a alege în comitetulu sau patru domni comercianți comisioneri români din Braslovu. Aceștia totu luatău voru înființa comitetulu pentru școlă de meserii și formarea meseriașilor rom.

Comitetulu nomitu prin membrii sinodului protopopescu, va dă referad' la finea anului sinodu prot., care va petrecu propășirea acestei necesități.

Braslovu, 7 Martiu 1872.

Iosifu B o r n o u , m/p.

protop. și președinte.

B. B e i u l o s o u , m/p.

not. sinodului.

Procuru ca acestu extras este asemănător cu protocolulu, se costată.

O. U r d o a ,
not. prot.

(.....)

B r a n u în 23 Fauru v. 1874.

„a Apelulu comitetului braviloru nostri români brasioveni asociati pentru latirea meseriiloru între români, aparutu în „Tel. Rom.“ Nr. 7 din 1874).

„Comerciatu, industri'a, meseriile si agricultur'a : acestea (suntu) surginti pornice ale averei nationale“ si ierési : O meseria pretinesce câtu o moșia.“

B a d i l e s c u.

Conôscemu tristulu tempu trecut, suntu în caldă ba ferbinte memoria narele lui suveniru, semțimu înca si as-di forte tare urmările lui cele dureroșe; vedemu acum si tempurile cu impregiuririle lui presente, si de aici potemu cea usloru conchide si la venitoru; din tre cauza nici ca mai pôte fi vorba de mai romané în starea cea amorțita ba lormita de pâna acum. Cine nu știe că ori ce feliu de măiestria, pentru că fia primitu copilulu ori cui, trebuia a plătesca parinti lui pentru elu sumari si însemnate; asiă trebuie sa plătesca omulu la alti măestri straini decă rea sa invetie copilulu lai vre-o meseria prin carea sa se norocésca si feritésca nu numai pre sine, dară chiaru si pre liti. Tôte natiunile au imbratistatu si

poporulu nostru până acum meseriile înse nu culedu; ba locm'a din contră trebuie sa afirmu, ca nu seraci'a au fostu si este caus'a, ci ignorantia. Omenii nostrii despretiniau si despretinescu — se rusinau si se rusinêza înca si astadi a-si tramite copiii la meserii; ei suntu mai bucorosi a-si împarti biat'a moșioră — o bucatica de pamento în 4—5 părți între feciori si fete, si apoi dorere l se nita la el com — si unii si alții palimescu si suferu lipse în tôte vieti'a, ba mai pieru de sôme, si nu i dau la feliurite meserii prin cari în câti-va ani 'si potu face capitale însemnate, sa trăiesca multamiti si totu de odata — pre lângă acestea sa faca onôre si folosu natiunei lor. Deci decă poporulu nostru nu au priceputu si nu pricepe nici cunôsce bunatatea cea mare a meseriiloru, apoi noi că conducetori si că totu atâti'a lucratori ne medilociti în vi'a Domnului, trebuie sa capacitâmu, poporulu sa-lu aducemu la cunoscintia chiara si la convingere prin asemanări si exemple feliurite, ca astadi numai potemu trăi asiă, ca nu mai potemu romané în tenebritatea de pâna acum, ci trebuie sa-ne reculegemu odata sa pretinimu si imbratisiemu meseriile cu tôte caldur'a. Facendu noi toti în tôte părțile astu-feliu apoi potemu fi convinși ca poporulu nostru celu blându si ascultatoriu va fi prea aplicatu a imbratisia cu caldura meseriile; noi știmu înse ca :

„verba movent“, dară sa nu uitâmu nici acea ca : „exempla trahunt“, su invetiâmu si instruâmu poporulu, dară totu deodata se cere sa premergemu cu esempla în ori si ce afaceri. Prin cuventări potrivite si exemple vii potemu aduce pre poporu la convingerea ca, decă si-aru vinde boula din jogu, vacuti'a cu lapte care i îndolcesce cas'a — oelui seracu, — si totosi 'si va dá copilulu sêu copiii sei la meserii. Dupa ce ne-au succésu — prin cuventări alese, prin asemanări si exemple potrivite, — a aduce pre poporu la convingerea acési'a, — adecă, ca cu ori ce pretiu si sacrificiu sa imbratiedie meseriile, apoi bucuria lui cresce, aplicarea lui sa înfərbonta si convingerea lui se maresce si înradicinêza si mai tare, decă i vomu face cunoscutu — mai în urma, — scopulu braviloru nostrii români brasioveni asociati spre a latî meseriile între noi; si înca copiii cei seraci fără spese din partea parintiloru; adecă din partea comitetului bine spriginti si favoriti. Eu a-si fi de parere, ca dupa ce vorbitoriulu au adusu pre poporu la convingere, apoi sa cetésos si explice : „Apelulu“ asu mentionatu; acési'a se pôte face cu ocașunea adunări loru poporulu la șcôla, la biserică, la canoelari, etc. apoi cu ocașunea maialeloru, esamenelor, nuntelor, pomenelor, etc. etc. în loculu altoru toaste fără de nici o însemnatate, a se tiene astu-feliu de cuventări prin cari poporulu pôte castigă fôrte multu. Nu potu dară mai multu a dice decătu a dá unu resunetu întreit : „Sa trăiesca braviu nostri români brasioveni asociati pentru latirea meseriiloru între români. ! ! !“

Teodoru P o p u ,
invetiatoriu.

47. *Dima G.* Plâng și mă tânguiesc, cor micst.
48. " Rămâi sănătoasă, cor micst.
49. " Sequidila, pentru o voce.
50. " Scumpă dragă copilă, cor micst.
51. " Sărmană frunză, cor micst.
52. " Și dacă ramuri bat în gém, pentru o voce.
53. " Somnoróse păserele, pentru o voce.
54. " Stelele, pentru o voce.
55. " Știi tu mândră, pentru o voce.
56. " Sub feréstra mândrei mele, cor micst.
57. " Trăiesc în suferință, cor micst.
58. " Viorica, pentru o voce.
59. *Flondor T.* Serenadă, cor de bărbați, bariton solo.
60. *Georgescu I.* Stelele pentru o voce.
61. " *T.* Odată și acum.
62. *Kiriak D. G.* Morariul, cor micst.
63. *Murêșan I.* Brumărelul, cor micst, soli.
64. " Dorul meu, cor micst.
65. *Musicescu G.* Baba și moșnégul cor micst.
66. " Congazu, cor micst.
67. " Concert bisericesc, op 15, cor micst.
68. " Dor, dorule, cor micst.
69. " Nevasta care iubesc, cor micst.
70. " Stăncuța, cor micst.
71. *Popoviciu N.* Hora Dobrugeană, cor micst.
72. " Zăpada, cor micst.
73. *Popoviciu T.* Primăvara, cor micst.
74. *Vidu I.* Resunet dela Crișana, cor micst, solo sopran.

B. Autori neromâni.

1. *Bianchi A.* Reîntórcerea victorióasă, cor micst.
2. *Flechtenmacher A.* Gondoletta, cor micst.
3. " Sânta ȓi de libertate, cor micst.
4. " Tata Moșu, cor micst.
5. *Hubert H.* Dorința, cor micst.
6. " Doué suflete, cor micst.
7. " Înșirâte Mărgărite, cor micst.
8. *Humpel W.* Nor de vijelie, pentru o voce.
9. " Rugăciunea Românului, cor micst.
10. *Kirchner H.* Dolna (din opera Mărióra) pentru o voce.
11. *Kirchner H.* Floriceică de pe rit, pentru o voce.
12. " Fóie verde de bujor, pentru o voce.
13. " Hora (din opera Mărióra), cor micst.
14. *Kohen A.* Dor de călătorie, pentru o voce.
15. *Lubitz Z.* Vêrful cu dor, cor micst.
16. *Marchetti N.* Cântecul gintei latine, cor micst.
17. *Neudórfler E.* Marșul independenței, cor micst.
18. *X.* La o tineră fată, pentru o voce.
19. *Wiest L.* Hora Severinului, cor micst.

Pentru Espusetiunea universală din Vien'a

suntă rugați p. t. domni din ținutul Săbiiului pro cari li va interesă (cu deosebire din locu, Reșinari, Boit'a, Porcesci, Saliaca, Vale, Sibielu, Căcor'a, Tiliac'a, Gălești etc.) a lua parte la o conferință ce se va țină Marți în 28 Martie st. v. a. c. la 11 ore înainte de amădi în localul „Reuniunii socialilor români” din locu strad'a Ureșului nr. 392.

Obiectul conferinței va fi o contielegere despre pași necesari pentru de a se pute expedă manufacturi sau produse crude la suta alina'a expusetiune.

Săbiu, 17 Martie 1872.

Nicolau Cristea;
președinte al Reuniunii
sod. rom.

Expusetiunea universală din Vien'a din anul 1873.

(.....)

Si că sa ne vorbim totu deun'a de ple-
sură noastră d'alei din apropiaro, din Porcesci, sa
ne aducem aminte de cojocarii nostri din Brăsove,
de pieltari nostri (tabacari) din Pogarasiu, Orăștie
și Alb'a-Iulia; la nici o întempleră însă nu trebuit
dăti uitărei cărețarii nostri cel vestiti din Abrudul
ținute. Sa ne aducem aminte de lămnarii nostri
din părțile Abrudului, cari pot rivaliza în lucră-
rile țare de lămn în edificie mari și mici ou ori
și cari maestri din țara.

O întielegere comună asiă dăre, prin mijlocirea și
consularea inteligenței noastre naționale, nu potă ave
acelu frumos rezultat, că chiar și acum cândă in-
dustria la noi se află încă într'o stare primitivă,
sa se arate lumii nu numai existența noastră, dar
și necesitatea de a fi spriginită estătutia noastră.
Lumii i este d'atut de cunoscută sârtoș țării
noastre și deca ea va vedea, că una popora com
este cea română, pro lănga lăte obstaculele căto a
avut să se învingă, totuși nu este asiă smortită
dops com lu crede lumea și dops cum erău mult
sa fice pro lume că sa-lu erău, sa va înto-
resă de el mai mult, va recunșce în tencșu una
capitală mare de vișitate în tâte ramurile școlii,
carele se cōpte numai momentulu, că sa fice desgro-
pă și radicata din pressioniile trecutulu, și va pro-
duce lăsată și lămută mai multă decâtă până acum.

Pro lănga productele din meseriile susșinșe
multă de a se adăge și productele crude din dife-
rite ramuri ale economiei.

O energie dar', carea trebuit sa fice cu atăta
mai mare, că cătu tempulu este lăsată și
lămută înșcintărei abia mai este de vr'o dōș
lăni, nu ave accu urmare favorabilă pentru noi, că
nu potă cuprinde unu locu onorificu și noi ro-
mâni din Transilvania și din Ungaria la fitoro
expusetiune.

Pentru orientarea celiloror nu de unele date
despre expusetiunea universală. Premitemu însă din
trecutu că în diferite părți ale țării s'au format
comisionii expozitionale, cari stau în cōrespondenție
cu comisionul central și țării din Post'a și pro
acēt'a cu comisionul central din Vien'a. Până
acum s'au făcut cunoscută statutu de organiza-
țiune și s'au expedat la comisionile din afara pla-
nula edificiului expozitionel.

Manufacturi naționale din Transilvania la expozițiunea din Viena.

D. Xantus, cunoscutul borbos erudit, care a petrecut mai mulți ani în diverse părți ale lumii, iar mai ales în Asia, de câtu-va timp încercă reintroducându-se în patria sa, mai de curând luă asupra sa și preț interesant și totu deodată instructiv problema de a face o colecțiune de manufacturi și mai ales porturi naționale din Transilvania și din Banat, cu scopul de a le duce la expozițiunea din Viena. Xantus adună până acum peste 1800 de lucrări sau piese. Alături elu cât și toți neromânii,

căți au vedut acea colecțiune unică în felul său, recunosc că manufacturile naționale românești sînt nu numai interesante, ci în parte mare chiar admirabile. „Pester Lloyd“ încă scrie despre acea colecțiune, în manieră sa, însă cu adevărată admirațiune, și se vede constrins a marturisi, că nici odată pînă aci, ca totu curge multu sînge român în vinele „Vlachilor dăciști.“ Articolul din „Lloyd“ a trecut și în alte diavrie și nouă încă nu ne este permis a-lu trece cu vederea :

„Ori-cătu de josu sa stăa poporul român pre scară națiunilor romanești“, dice „Pester Lloyd“, ori-cătu de degenerat și dăcișt, o fără îndoielă — dice „Pester Lloyd“ — sîngelo de romanu anticu, totuși e sîngo romanu, și fată cu produsele aceste ale industriei române de casă, cari fără îndoielă cuprind cel mai înaltu rang în toată cele espuse, se simte ierăsi odată foarte viu, că talentulu artisticu totuși remane că ereditate rassei române. E mirabilu o cuprinde cu mintea, cum germană fetiță română, cătu se pôte de ignoranta, care se nutrește mai din nimic, și foarte puțin orizontu spirituale are, cu instinctulu său natural, care ne aduce aminte pre cel al albinei și al păianinului, inventăza lucruri de mînă formală, de cari lumea noastră civilizată nici ca visăza cătu de puțin, prepară țesături, cari facu de rusino pre ori-ce țesături din Olanda cu soliditatea, trainicia și tehnică-i colorăza lăna produsă de sine în diverse nuanțe, cari revăd foarte viu în memoria pre cele ale lumii antice, și apoi acestu câmpu delicios lă ornamentăza cu mustre atătu de varie, de inventiunea unei originalități atătu de fino și stilisare atătu de spirituoasă, încătu și ochiulu cel mai dedat de artistu se paace formale la vederea produselor acestor genuino și naiv ale unei națiuni populare daruită cu atătea arte.

Nimeni nu va puté, fără profunda mirare, contemplă fetițele de mîsa române, de perina, lopochele (cervafurile) și ștergariile din comitatulu Hunedorei, cu decorațiunile lor cele bisare colorice originale. Ochiulu pictorelui se suprinde de placerea pompei coloriloru pre vestmintele aceste femeesci, și damele cultivate moderne voru marturisi rasinale, că primenile lor nu sîntu departe neasemenia cu primenile de Dumineci ale satenei române, și totu atătu de moi, totu asiă de flexibili și bogate în chioldisura, încătu dibăciă artificielui și porduratu în ostonela merge pînă la regiunea labolei.

Ori în câtr'o ne întorcem privirea, geniulu de arte alu acestu popor a produsu totu suprinde. Padlărele de cîmatori ornătia cu frumosele țiparile curelile traistei se, pro cari lo învârsă cu costor (înșuina turcească), și ei prepara din costor o

lecriță sau ponat de ac de raritate în felul său. O satenă din Recaslu, comitatulu Timișului, și cătu catrinia după mustră orientale suprindețor de frumoasă, adevărată ereditate de la Turci, cari încă înainte cu 150 de ani erau domni în Recaslu ; pe lînga acăsta, o călă cu firu de aur de mustră rusă, albastră și neagră de primă delicatelia.

Peptariile de piele albă cu flori, cusute de pre la granita transilva, fiindu că se închia la o parte, vedeamu originea lor de pre timpurile cavaleriloru cu pepturile pancerate. Cea-laltă catrinia constă din firu de argintu minunatu țesutu, decătu cătu mai frumoasă nu portă în seculu XV nici o primăscă. Aici camesiă de lucru a satenei țî țientescu ochii asupra-i ; o făcută din pândia dură de cănepa, însă cusută ei impodobilă cu patientia și arte, că cum o ară fi cusută regină din Ilhak'a în mînă amantiloru aci. Colovedem la camesiile române din comitatulu Crasiovă (Carasiu R. „T. R.“) brodită scotie antice, cu cari înainte de acăsta cu 400 de ani se îndatînau nobletiele noastre a-si înfrumetă vestmintele de gală (de stat) și mai încăto schimburi, primenile, rufurile sateniloru de pre la Naseudu, care sîntu demne de a fi portate de imperatoare. Bune dămne, o domnișora avuta ară cască ochii, cādo ară vedé indiostrarea și imbrăcămîntea numai dela o satenă ordinară naseudă ! În adevăru, că o ară invidiă pentru acăsta.

În fine, dice „Pester Lloyd“, că na-i ajunge loculu a face revistă despre toată produsele artei poporului român și trece la sasi și secui. Margaritaru e românulu, că elu are originea din diei, numai lumină spirituală, cultură intelectuală să-i câștigănu și elu va servi de mustră, că strabunii lor. !!! „Gaz. Trans.“

Expozițiunea universală din Vien'a.

Acum, cându oper'a expozițiunii la Vien'a este terminată, putem începe a vorbi despre de'n'a. Eră de folosu să neapătăm că s'a-care din secțiunile care compun această imensă concursu internaționalu sa-si completeze lucrările lor, pentru că sa nu ne expunem a emite o opiniune nă o apreciere asupra căreia am fi fostu pôto ailiți să revenim. Trimisa de guvern și înscrisată în specula a dirige instalarea secțiunii române la palatul expozițiunii din Viena, comisiunea a socotit că din acel momentu eră de dator'ia ei a se pune în relațiune directă cu țier'a sa care 'i-a încredințat gestionarea intereselor sale : a face cunoscutu în România amănuntelu interesante a lucrărilor gramadite astăzi în capital'a Austriei, a compară între dencelu produsele de aceeași natură a se s'a-cărei țier' ei — mai cu seamă după cum această interesență mai multă chiară țieră noastră, — a face ôro cum una studiul serios și comparativu al importantei industriale, comerciale, productive și intelectuale a României în sol'a celorlalte puteri. Acesta este oper'a ei întreprindem astăzi, carea pretindem prin o critică s'era, dară dreptă, să-i parțim caracterulu esențialu de neparticipare ce l'ă curio. Scopulu cel mai importantu al unei expozițiunii pentru unu populu inteligent, este de a trage folosu din prograsu implinitu în s'a-care ramură la deosebitu gradu în alte țieri ; la un asemenea scopu nu vomu sili și noi să ajungem pentru România, căutându în același timp să facem succesele noastre publicat'uni câtu mai interesante se va putea. Înainte de totu se curio a descrie totulu marelui oper'ei și a arăta o cauză de ochi generală asupra diferitelor galerii ale palatulu înălțat în Prater, unu felu de tablou al marelui concursu internaționalu din 1873.

Imperatulu Austriei chiară, se datorează întâia idee a unei expozițiuni universale în capital'a Imperiulu său, în parcul Praterul. D. Doctoru, astăzi Baronu Schwarz Seborn fu înscrisat să studieze proiectulu. Vechiu comisarulu generalu al Austriei la expozițiunile universale din 1855 și din 1862. D-nu Baronu Schwarz, că unu observatoru abil, redactă memoriulu său fără să copieze ceea ce se facuse la Londra și la Paris, ci tragendu numai din acele două avantagii prețioase pentru o asemenea organizațiune.

Cifrele suntă către această destulă de colocuente spre a arăta că caștându a cred o operă mai mare în locu de cătu cele precedente, d. Dr. Schwarz a ajunsă pe deplin la scopulu ei propus.

Expoziți, de la	Anul	suprafața totală în metri	Locuri acoperite	Grădini și corturi
Paris (Champs de Mars)	1867	441,250	158,814	282,936
Viena (Prater).	1873	2,380,631	114,682	2,215,999

Ceea ce dovedește împede că expozițiunea universală din Vien'a este de 5 ori mai mare decât aceea din Paris (1867). Se mai bagă de seamă că spațiulu rezervat grădilor este aproape de 10 ori mai întins decât celă consacrat la Champ de Mars. De n'ar fi vorba de cătu de acelu, afară de edificiu în sine, totulu expozițiunii din Vien'a este cu multu mai frumos decât la acelu a Parisulu. Acolo se trăsese cu multu gustu în adăvăr n'istă foarte frumoasă parteru engleză, însoțită nu s'ar putea apropia de această adăvărata natură, de această buche de arbori gigantiști, de această padure secolară a Praterulu, care înconjură cuprinsulu expozițiunii și care armonizează pe deplin cu grandiozulu oper'ei întreprinse.

Cifrele enorme relative la însoțit loculu expozițiunii ne-au dat dară încredințarea că nici o dată nu se concepu încă unu mai mare proiectu. Vom examina astăzi folosulu ce s'a trăs din trăsulu. Cu cătu loculu este mai mare, cu cătu opera este mai anevoioasă. Ce formă sa se dea construcțiilor palatulu? Acesta era punctulu l' cătu mai greu de dezvoltat. Orașulu Vien'a numără cătu monumente remarcabile datorite d-lor Vander Nul și Sickersbourg. Planulu expus totu de acești doi arhitecți destinați, s'a pusă în locu la 18 Septembrie 1871, în execuțiune de cătru d. colonelu Werner. În cursulu lucrărilor, experiența arată că trebuia să se facă modificări, și s'a fostu în adăvăr o mare greșală de a nu fi avut de seamă de dencelu. Corpulu construcțiunii înfățișază aproape aspectulu unei lungi galerii împărțite în două de o potrivă părți prin unu foarte întinsu punctu centralu care este : Rotunda. În fața plimbărilor parterulu despre orășu, se arată porța Vestulu, la cea-laltă extremitate, porța Estulu, în dreapta portulu Nordulu și la stanga marea intrare principală. Totalulu edificiulu este incomensurabilu și rezolvă în perfecțiune problema atât de grea a capacității trebuințelor spre a conține lucrările industriei umane la multelu cele manifestări, împărțirea și clasificarea lor. Și tocmai această face din expozițiunea Vienă o operă specială și care o dovedește că totulu de expozițiunile precedente :

Palatul de cristal din Hyde-park la Londr'a (1851).

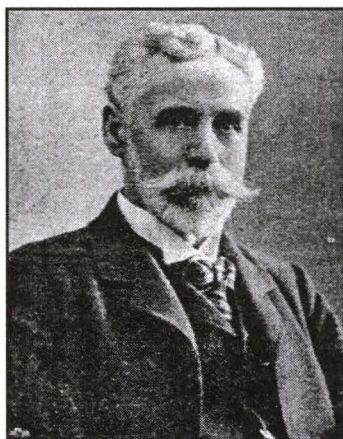
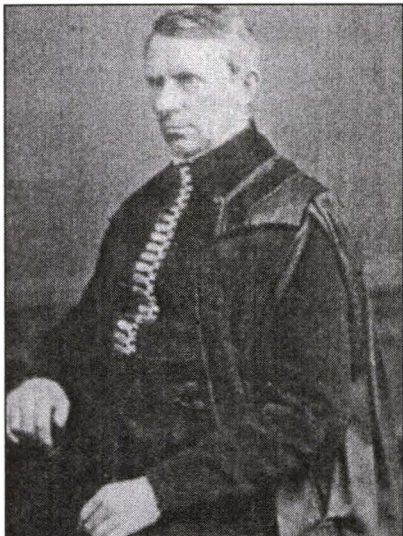
Palatul industriei din Champs Elysées la Paris (1855).

Palatul din Champs de Mars, Paris (1867).

Pôto vomu să ocașionez de a reveni în cursulu studiulu nostru asupra avantajelor și lipzelor co înfățișându această deosebită construcțiune, însoțită de o operă particulară deosebită prin mărime, cu totu că face parte integrantă din palatul expozițiunii, această este Rotunda.

Piețele Sibiului – spații comunitare multietnice
Les places de Sibiu - espaces communautaires multiethniques

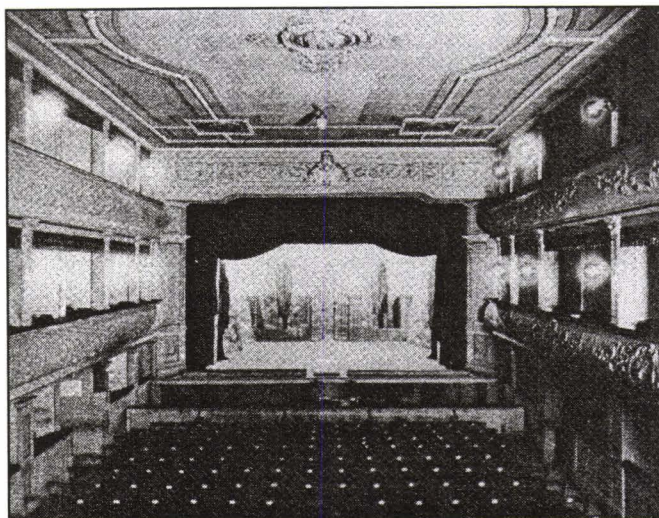




Cetățeni, locuitori și trecători prin Sibiu
Citoyens, habitants et passants à Sibiu

Planșa 2

Educația muzicală
L'éducation musicale

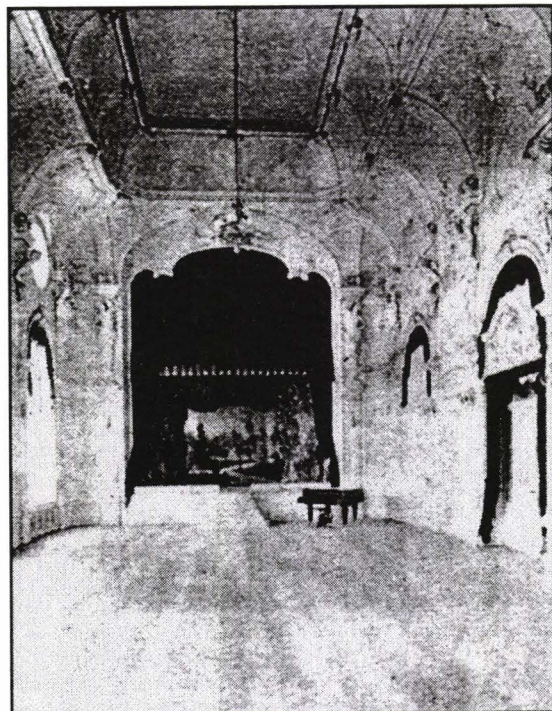


Sala Teatrului Orășenesc din Sibiu
La salle du Théâtre Municipal de Sibiu

5. *Terzet* din opera *Fidelio*, de L. Beethoven.
 6. *Fantasia* după motive din opera *Traviata* de Il. Alard, pentru violină.
 7. Trei coruri și arie din melodramul *Preciosa*, de C. M. Weber.
2. Concertul dela 16 Martiu n., 1879, în favorul celor inundați din Seghedin:
 1. „*Hora Severinului*“, cor de L. Wiest.
 2. „*Reîntorcerea victorioasă*“, cor de H. Bianchi.
 3. „*Cântul păsărilor*“, duet de A. Rubinstein.
 3. Concertul dela 13 Maiu n., 1879:
 1. „*Stelele*“, cor de I. Georgescu.
 2. „*Toată a mea gândire*“, cor de I. Rheinberger.
 3. „*Cântul gînteii latine*“, de V. Alecsandri, cor de Marchetti.
 4. „*Marșul independenței*“, de N. T. Orășan, cor de E. Neudörfer.
 5. „*Primăvara*“ din *Anotimpurile* de I. Haydn.
 4. Concertul dela 18 Novembre n., 1879:
 1. „*Mandolinata*“, de E. Paladilhe.
 2. „*Scène de ballet*“, de Beriot, solo de violină cu acompaniament de fortepiano.
 3. „*Vîrful cu dor*“, baladă națională în 3 părți, textul de F. de Laroc, musica de Z. Lubicz.
 5. Concertul dela 18 Aprile n., 1880:
 1. Dónș piese, aranjate de R. Weinwurm.
 - a) „*Testamentul*“, melodie scotică.
 - b) „*Rêmas bun dela Ayrshire*“, melodie scotică.
 2. Dónș marșuri caracteristice, de F. Schubert, pentru piano, cu 4 mâni.
 3. Trei piese, esecutate de cor.
 - a) „*Adese dormitând*“, melodie scotică, de R. Weinwurm.
 - b) „*Cimpoerul*“, melodie scotică, de R. Weinwurm.
 - c) „*Hora*“, aranjată de G. Dima.
 4. „*Imnul nopții*“, de W. Kopriva, solo și cor.
 5. *Trio* în Mi^b Maior de L. v. Beethoven, (op. 1, Nr. 1) pentru violină, violoncel și fortepiano.

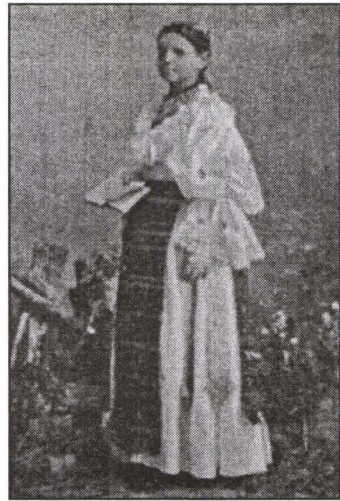
Din repertoriul Reuniunii române de cântări
Fragments du répertoire de la Réunion roumaine de chansons

Sala de festivități a ASTREI
La salle de festivités de l'ASTRA





O orchestră de cameră dintr-un sat (Săliște)
Une orchestre de chambre d'un village (Săliște)

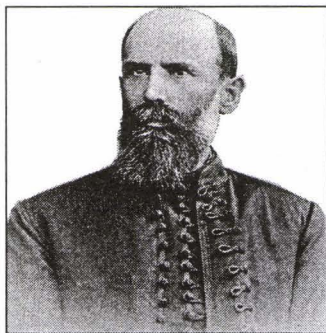


O elevă coristă
Une élève choriste

Membrii de seamă ai *Reuniunii române de cântări* din Sibiu
Les membres marquants de la *Réunion roumaine de chansons* de Sibiu



Maria Crișan



Matei Voileanu



Dirijorul Hermann Kirchner
Le chef d'orchestre Hermann Kirchner



Minerva Brote



Compozitorul și dirijorul
Ghe. Dima
Le compositeur et chef
d'orchestre



Maria Dima



Dr. Aurel Brote



Dr. Johan Stroia



Dr. Vasile Bologa

Planșa 3
Din Cărpiniș, prin București și Sibiu, în Regina-Canada.
De Cărpiniș, par Bucarest et Sibiu, à Regina - Canada



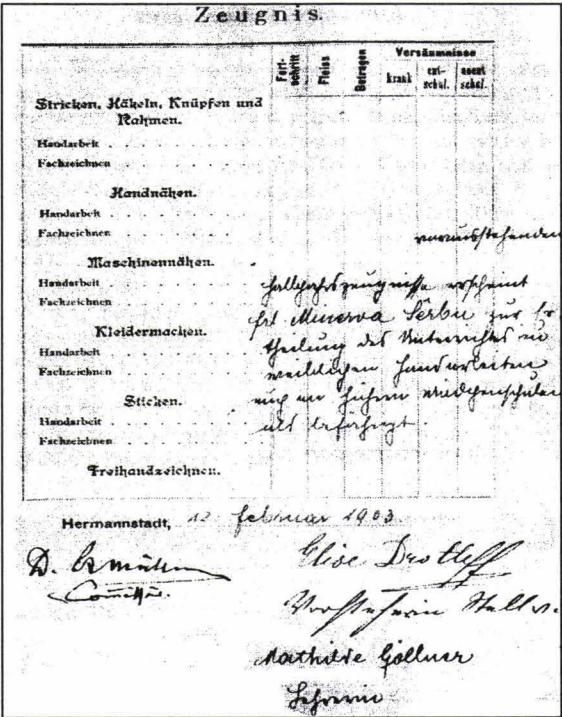
Înaintași transilvăni ai Minervei Cosma
Précurseurs transylvaniens de Minerva Cosma



În atelierul școlii de la Măgurele – București
Dans l'atelier de l'école de Măgurele - Bucarest



Adeverință de absolvire și
atestat de profesoară de lucru de mână
ale Minervei Sârbu la Frauenarbeitsschule din Sibiu
Certificat d'études et attestation de maître de travail manuel
de Minerva Sârbu à Frauenarbeitsschule de Sibiu

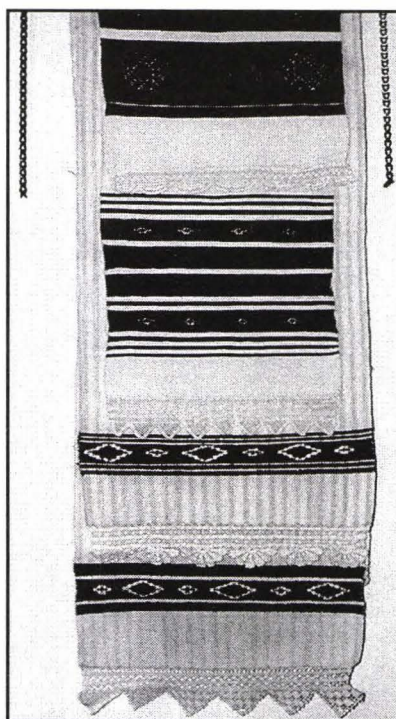
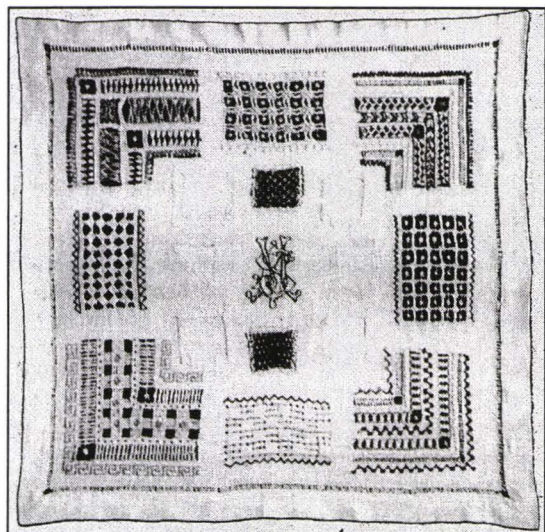
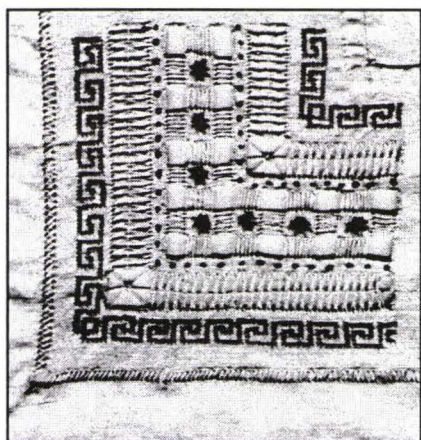




Minerva Sârbu, căsătorită Petrașcu, în Canada, cca. 1910.
Minerva Sârbu, mariee Petrașcu, au Canada, vers 1910.



Prof.univ. Evelyn Jonesco.
Toate informațiile din prezentul grupaj fac parte
din colecția familială *Evelyn Jonescu*
Prof. univ. Evelyn Jonesco.
Toutes les informations de ce groupement proviennent de
la collection de famille *Evelyn Jonescu*.



Broderii și cusături realizate de Minerva Sârbu și expuse
de Evelyn Jonescu în *Regina SK-Canada*, April 2002.

Broderies et coutures faites par Minerva Sârbu et
exposées par Evelyn Jonescu à *Regina SK – Canada*,
Avril, 2002.

Note:

- ¹ Bibl. Arh. Mitr. Ard., Fonduri speciale. *Poruncă din Protopocoalele comisiilor împărătești, guberniale și episcopești*, 1835, 11 dec.
- ² Arh. curentă a Mitr. Ard., Doc. 69, 1857.
- ³ George Barițiu, *Pagini alese din Istoria Transilvaniei (...)*, III, Brașov, 1995, p. 135.
- ⁴ TR, 1874, p. 369.
- ⁵ TR (în continuare TR), 1868, p. 99.
- ⁶ *Transilvania*, Sibiu, 2003, nr. 5-6, p. 67.
- ⁷ TR, 1873, p. 247.
- ⁸ *Tribuna*, 1897, p. 914
- ⁹ *Ibidem*, febr. 1872.
- ¹⁰ *Ibidem*, 1874, p. 28.
- ¹¹ Recensăminte publicate de *Catedra și laboratorul de sociologie a Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca*, 1996-97.
- ¹² George Barițiu *op. cit.*, p.125-126. Au existat câteva episoade în viața transilvanilor când românii erau aliații maghiarilor, împotriva sașilor, când aceștia escaladau stările conflictuale și restricțiile exclusiviste pe care le impuneau în vechiul (și noul) *Fundus Regius*.
- ¹³ Sextil Pușcariu, *Brașovul de altădată*, Cluj, 1977.
- ¹⁴ Angelica Schaser, *Reformele iozefine în Transilvania și urmările lor în viața socială*, Sibiu, Editura Hora, 2000, p. 66-77, 210, 236-262.
- ¹⁵ TR, 1874.
- ¹⁶ Ana Grama, *Familia sibiană a președintelui de Tribunal din Odorheiul Secuiesc, Ioan Florian*, în *Angustia*, Sf. Gheorghe, 2005.
- ¹⁷ *Vezi nota 6.*
- ¹⁸ TR, 1953, p. 15.
- ¹⁹ Emil Sigerus, *Cronica orașului Sibiu*, Sibiu, Editura Imago, 1997, p. 61.
- ²⁰ O interesantă demonstrație în acest sens a făcut d-na Anca Goția la o sesiune a *Cercului de antropologie* din Sibiu.
- ²¹ TR, 1868, p. 353.
- ²² Eugen Străuțiu, *Miercurea Sibiului. Pagini de istorie*. Sibiu, 1999.
- ²³ TR, 1874, p. 28.
- ²⁴ M. Voileanu, *25 de ani din viața "Reuniunii române de muzică din Sibiu"*, Sibiu, 1905, p. 5.
- ²⁵ TR, 1874, p. 54.
- ²⁶ *Ibidem*, 1905, p. 16
- ²⁷ Timotei Popovici, *Principiul național în muzică*, în XXIII. *Anuar al Institutului pedagogic-teologic (...)*, [redactor] Eusebiu Roșca, Nagyszeben (Sibiu), Tiparul tipografiei arhidieceșane, 1907, p. 3-16.
- ²⁸ *Moștenirea noastră*, în *Țara Noastră*, nr. 13, 1907.
- ²⁹ V. Bologa, *Școala de fete a Asociațiunii*, în *Transilvania*, nr. 4 jubiliar, iulie-august, 1911, p. 411-456.
- ³⁰ TR, 1869, p. 256.
- ³¹ *Ibidem*, 1872, p. 369.
- ³² Arh. Mitr. Ard., Doc. 1170, 1856.
- ³³ TR, 1899, p. 301, 1900, p. 284 și 1901, p. 227.
- ³⁴ *Ibidem*, 1899.
- ³⁵ G. Barițiu, *op. cit.*, p. 222. Un motiv pentru care fetele nu erau trimise la școală era și acela că, neștiind scrie erau în imposibilitatea de a corespunde cu...domnișori și a refuza, astfel, să se căsătorească cu tinerii doriți de părinți.
- ³⁶ Ana Grama, *Începuturile etnomuzeografiei românești transilvane*, în *Muzeul ASTRA. Istorie și destin. 1905-2000*, Sibiu, 2000; *Femei române din Transilvania la cumpăna veacurilor al XIX-lea și al XX -lea*, în *Transilvania*, nr. 3-4, 1995, p. 30-37.
- ³⁷ TR, 1864, p. 191.
- ³⁸ *Ibidem*, 1870, p.50.
- ³⁹ Ana Grama, *Primul dosar al celei mai vechi școli românești de fete din Sibiu*, în *Transilvania*, 1986, nr. 5, p 15-16.
- ⁴⁰ TR,, 1882, p. 95.
- ⁴¹ *Ibidem*, 1873, p. 351.
- ⁴² *Ibidem*, 1853, preluat de noi în *Muzeul ASTRA. Istorie și destin. 1905-2000*. Sibiu, 2000.
- ⁴³ George Barițiu, *loc. cit.*
- ⁴⁴ *Vezi și articolul aniversar din Transilvania*, 2002, publicat de noi cu prilejul centenarului celei mai izbutite expoziții dintre cele pe care le-au organizat cele două reuniuni române sibiene.
- ⁴⁵ Sextil Pușcariu, *op. cit.*
- ⁴⁶ TR, 1889, p. 75, 84
- ⁴⁷ *Ibidem*, 1868, p. 249.
- ⁴⁸ Sub îngrijirea doamnei cercetător Monica Vlaicu este în curs de publicare -în Germania- un volum de documente interesant pentru noi, sub titlul provizoriu *Rannicher und seine Zeit*.
- ⁴⁹ Cuvântare în *Dieta Transilvaniei* ce a urmat decretării dualismului. Cf. TR, 1868, p. 404-410.

IMPLICAREA INSTITUȚIILOR MUZEISTICE ÎN CERCETAREA PROBLEMATICII MULTICULTURALITĂȚII

Daniela BĂLU
dr. Viorel CIUBOTĂ

Realitatea existenței caracteristicilor multiculturalității, evidențiată cu precădere prin certitudinea rezultatelor conviețuirii, desfășurate temporal în dimensiuni seculare, iar teritorial în areale de habitat comun, este potențată cu abnegație atât în actualitatea politico-socială ce susține proiectul unei Europe unite, cât și în contextul încercărilor persuasive de globalizare.

În secolul al XXI-lea **multiculturalitatea** ar trebui să fie abordată, tratată și dezvoltată ca pe un beneficiu al celor ce o produc, ca pe un real tezaur cu valențe spirituale și materiale ce poate da unei comunități, localități sau regiuni, prestigiul și aprecierea reciprocă, prin valorizarea pozitivă a caracteristicilor identitare, sau chiar prin însușirea elementelor ce propagă principii și atitudini evolutive.

Muzeul Județean Satu Mare, prin programele de cercetare etno-istorică pe care le derulează, încearcă să fructifice la maxim poziționarea geografică a județului nostru, extinzându-ne aria cercetărilor în întreg bazinul Tisei Superioare (România, Ungaria, Ucraina, Slovacia), știut fiind faptul că multiculturalitatea depășește granițele statale, iar dialogul și cunoașterea *celuilalt* poate disipa sau aplana concepții false, ori poate determina recunoașterea calităților cu care este înzestrată fiecare etnie.

Legăturile culturale transfrontaliere generează oportunitatea explicării și acceptării alterității, comunicarea interculturală facilitând aprofundarea raporturilor de conculturație, a căror manifestare este evidentă în regiunile pluriculturale și multietnice.

În epoca globalizării, eratismului formelor de manifestare a valorilor culturale devine tot mai accentuat, în condițiile transformărilor rapide ale peisajului socio-economic pe care umanitatea îl trăiește. Complexul faptelor de viață, de la cele banale cotidiene, până la cele ce pot fi definite ca evenimente majore, se desfășoară într-o viteză continuă, sprijinită efectiv și de „reducerea” distanțelor între țările lumii (fie prin eliminarea vizelor, ori prin facilitarea accesului în regiuni altădată aproape închise), determinând noi raporturi inter sau intra-comunitare, și lărgind orizontul cunoașterii valorilor multiculturale.

Evidențierea beneficiilor deschiderii spre contactele cu civilizații ce în multe cazuri au obârșii comune, dar care, cu precădere din considerente politice, erau greu de explorat, **extinderea arealului nostru de cercetare, precum și temele pluridisciplinare abordate**, au suscitât interesul unor instituții europene care au devenit partenerele noastre în procesul derulării programelor concepute de specialiștii muzeului sătmărean. Parteneriatul cu aceste instituții de prestigiu a determinat, în principal, însușirea unor metode riguroase de lucru, precum și impunerea respectării cu strictețe a termenelor stabilite în graficele de desfășurare și finalizare a programelor. Finanțarea lor de către partenerii externi, a depins în cea mai mare măsură de modul în care noi am reușit să ne dovedim profesionalismul și corectitudinea.

Se cuvine să amintim, și în acest context, instituțiile europene cu care am desfășurat programe comune de cercetare, tematica acestora fiind axată, în cea mai mare pondere, pe problematica multiculturalității:

- Direcția Generală a Muzeelor din Județul Szabolcs-Szatmár-Bereg, Ungaria
- Universitatea Națională din Ujgorod, Ucraina
- Institutul de Cercetări Transcarpatice, Ujgorod
- Muzeul de Arhitectură și Artă Populară, Ujgorod
- Universitatea de Stat Bratislava
- Muzeul Național de Etnografie, Martin, Slovacia
- Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistă, Veneția
- Institutul Român de Cultură, Budapesta
- Institutul de Istorie și Etnocultură a Șvabilor Dunăreni, Tübingen

- Muzeul Șvabilor Dunăreni, Ulm
- Muzeul Regional Ivano Frankivsk, Ucraina.

Transformările din ultimele decenii ale secolului al XX-lea, însoțite și de implementarea globalizării relațiilor sociale, a determinat creșterea interesului în explicarea relațiilor dintre unitățile teritoriale și lumea ca întreg, discuțiile purtându-se asupra problemelor cu referire la *legătura micro-macro, raportul local-global* și la analize multi-nivel, globalizarea căpătând valențele unui proces ce lărgeste cadrele determinante ale schimbării sociale la nivelul lumii întregi.

Aceste transformări globalizatoare pot perpetua legături sociale euristice, dar pot fi și generatoarele unor impulsuri determinative în schimbările structurilor tradiționale, considerate chiar secole la rând drept paradigmele constitutive ale comunităților etnice. În perimetrul acestui cadru pot și trebuie să intervină instituțiile muzeistice, care prin rolul lor fundamental, acela de teaurizare, ocrotire și popularizare a valorilor patrimoniului cultural național, au menirea de a proteja formele de manifestare a identității etnice, a valorilor culturale, aflate și ele într-o dependență, sau interdependență, cu noul sistem global european.

Expansiunea atributelor acestui sistem, fie că îmbracă aspecte pozitive sau negative de manifestare, escamotează cu rapiditate, și deseori **ireversibil**, caracteristicile tradiționale specifice fiecărei culturi, „alternativa de evadare” din „societatea mondială” fiind tot mai restrânsă.

Muzeele sunt, probabil, printre puținele instituții care se mai preocupă de **salvarea** identității etnice sau a diversității etnice, a culturilor tradiționale sau a relațiilor interculturale, fie că este vorba de comunități mono sau plurietnice. **O analiză exigentă** a comunităților contemporane demonstrează prezența pluralității identitare, a percepției și discursului intercultural, astfel încât fenomenul globalizării poate fi tratat nu ca o omogenizare socio-culturală, ci mai degrabă ca o diversificare a orizontului cultural, alcătuit din componente specifice tuturor etniilor.

În acest context conculturația nu implică inculcarea renunțării la propria etnosofie sau la caracteristicile marcatoare ale identității. Principalele coduri identitare devin congruente cu mentalitățile comunităților ce le propagă, căpătând valori de simboluri naționale, ce individualizează și marchează trăsăturile unei națiuni, etnii sau comunități, în sfera cadrelor largi al societății multiculturale contemporane.

Tematica programelor de cercetare ale Muzeului Județean Satu Mare este subscrisă considerentelor enunțate în prezentele rânduri, pluralismul și diversitatea culturală fiind tratate ca „un întreg complex care include cunoașterea, credința, arta, morala, legea, cutuma și toate celelalte aptitudini și obișnuințe dobândite de către om în calitatea sa de membru al societății” (G. Ferréol, 1998, p. 49).

Pentru exemplificarea concretă a temelor abordate vom enumera, în cele ce urmează, cele mai complexe **programe de cercetare etno-istorică** desfășurate de instituția noastră:

- *Românii din bazinul Tisei Superioare în secolele XVIII-XX.*
- *Românii transilvăneni în arhivele Episcopiei Greco-Catolice de Munkacevo.*
- *Cultura materială și spirituală din bazinul Tisei Superioare. Influența populației germane asupra culturii celorlalte etnii.*
- *Multiculturalitate și identitate etnică în bazinul Tisei Superioare.*
- *Șvabii sătmăreni în perioada interbelică. O minoritate în jocul de interese naționale concurente (1918-1940).*
- *Minoritatea ucraineană din nord-vestul României.*
- *Huțulii și dolenenii din dreapta și stânga Tisei.*
- *Relații interetnice și aspecte identitare la românii maramureșeni din dreapta Tisei.*
- *Mobilitate transfrontalieră și pluralitate etno-culturală la volohii din Transcarpatia*
- *Practici cutumiare din zona Codru.*
- *Trecerea de la tradițional la modern în Țara Oașului. Elemente de arhitectură și mentalitate.*
- *Confesiune și atitudini identitare. Memoria refugiului. 1940-1945.*

Rezultatele și formele de valorificare ale cercetărilor prezentate s-au concretizat în modalități diverse de catagrafiere sau popularizare, având drept obiectiv structurarea științifică dar și impactul direct asupra percepției publicului larg. Concomitent s-a realizat și o intensă activitate de consemnare și înregistrare a valorilor tradiționale materiale și imateriale, conștienți fiind de iminenta dispariție a multora dintre ele. Implicit am reușit să punem bazele primei *Arhive științifice a patrimoniului specific bazinului Tisei Superioare* (nordul și nord-vestul României, Ungaria, Ucraina, Slovacia), ce conține o bogată sursă documentară alcătuită din: materiale audio-video (723 casete audio, 15 casete video), 1060 clișee foto, peste 800 de filme foto, CD-uri, etc.).

În componența arhivei științifice este inclus și materialul scriptic obținut, respectiv: chestionare tematice, ghiduri de interviu, chestionare de uzanța limbii, fișe analitice de rețea socială, fișe de localități, gospodării, fișe de informatori, desene, schițe, monografii, etc., însumând un fond complex de mărturii documentare ale unor valori patrimoniale ce pot fi clasificate în categoria „pe cale de dispariție”.

Abordările pluri- și interdisciplinare ale tematicilor programelor de cercetare, ne-au oferit oportunitatea de a organiza **sesiuni și simpozioane** naționale și internaționale cu subiecte complexe și diverse de dezbatere, finalizarea lor constând în **publicare unor volume de studii**:

- *Sovietizarea Nord-Vestului României.*
- *Nobilimea românească din Transilvania.*
- *1918. Sfârșit și început de epocă.*
- *Annuario dell' Istituto Romaña di Cultura e Ricerca Umanistica di Venezia.*
- *Relații româno-ucrainene, istorie și contemporaneitate.*
- *Relații interetnice în zona de contact româno-maghiaro-ucraineană.*
- *Arhitectura religioasă medievală din Transilvania.*
- *Democrația în centrul și sud-estul Europei, între aspirație și realitate.*
- *Cultura materială și spirituală din bazinul Tisei Superioare. Influența populației germane asupra culturii celorlalte etnii.*
- *Îndrumătorul fondurilor Arhivei de Stat a Regiunii Transcarpatia.*

Valorificarea expozițională a programelor de cercetare a avut drept scop prezentarea unui spațiu al interferențelor și interculturalității, în care conviețuirea etnicilor români, maghiari, germani, ucraineni, slovaci, romei etc., a generat un univers de viață multicultural. Prin intermediul fotografiilor sau artefactelor, s-a oferit vizitatorului posibilitatea realizării unei priviri comparative între simbolurile identitare ce caracterizează etniile din regiunea Tisei Superioare, procesele de aculturație sau conculturație, acceptarea sau adoptarea diferențelor specifice habitatelor multietnice, imaginea *despre sine* sau imaginea *despre celălalt* fiind sintetizate în principalele caracteristici identitare. Universul multiculturalității s-a regăsit și în expozițiile organizate de muzeul nostru, în colaborare cu instituții partenere, amintind spre exemplificare:

- *Biserici de lemn din Slovacia. Monumente de arhitectură.*
- *Casa Domnului, casa omului. Valori patrimoniale multiculturale.*
- *Patrimoniul Diecezei Romano Catolice de Satu Mare și Maramureș.*
- *Cultura populară din nord-vestul Transilvaniei.*
- *Șvabii sătmăreni.*
- *Multiculturalitate și identitate etnică în bazinul Tisei Superioare.*
- *Artă populară ucraineană.*

Activitatea instituțiilor muzeistice demonstrează implicarea lor tot mai dinamică în cercetarea problematicii multiculturalității, orizontul larg al acestei noțiuni ce a căpătat diverse explicații sau definiri, oferind multiple oportunități de abordare a temei. Fie ca sunt studiate caracteristicile multiculturale la nivel de comunitate pluriethnică aflată în relație de conhabitație, fie la nivel regional, ce concură relații culturale transfrontaliere, ori pur și simplu percepțiile multiculturale din sânul unui singur grup etnic, toate dovedesc că, indiferent de cadrul în care se manifestă, multiculturalitatea poate potența relațiile pozitive și benefice dintre membrii societății, zestrea culturală a fiecărui individ, comunitate, etnie, contribuind la lada cea mare de zestre a umanității. Fiecare membru al societății are dreptul și posibilitatea de a alege din cvasigeneralitatea oferită de multiplele modalități de manifestare a pluriculturalității, într-o corelativitate pe care el o simte firească.

Unul din celebrii teoreticieni ai problematicii multiculturalității, D. Hollinger, distinge „două tipuri de politici multiculturale: modelul *pluralist* și cel *cosmopolit*”. În concepția sa, „modelul pluralist tratează grupurile etnoculturale ca entități permanente sau de durată, subiecte ale drepturilor colective. Modelul *cosmopolit*, în schimb, are la bază drepturile individuale, acceptând schimbările frecvente ale frontierelor de grup într-o lume a apartenențelor multiple și a identităților hibride. Spre deosebire de multiculturalismul pluralist, care respectă frontierele de grup moștenite din trecut și instituționalizează protecția grupurilor etnoculturale, modelul cosmopolit accentuează caracterul dinamic și schimbător al acestora, se opune solidarității tradiționale de grup și favorizează apartenențe bazate pe libera alegere”. (L. Salat, 2001, p. 94)

Realitatea dinamicilor relațiilor socio-culturale, impulsionate accentuat de transformările economice și măsurile politice, incumbă implicațiile directe pe care acestea le au asupra raporturilor culturale, percepția asupra diferențelor etnice sau a sincretismelor presupunând acceptarea rapidă a valorilor *celuilalt*, sau chiar a unui nou stil de viață.

Probabil că tarele globalizării constau tocmai în această acceptare a omogenizării și renunțării la propria identitate, compensată însă de posibilitatea alegerii acelor valori care ne reprezintă pe fiecare dintre noi.

Interrelațiile dintre individualizare și globalizare, într-o lume în care „mozaicul” cultural oferă atractivitate și diversitate, reprezintă doar una din posibilitățile câștigării unui echilibru compensator pentru ambele procese, iar susținerea multiculturalității într-un mileniu al redefinirilor, poate avea succes prin considerarea identității drept un proces de socializare manifestat prin intermediul relațiilor inter-umane, proces ce implică adaptarea la sfera exteriorității, la valorile *celuilalt*, rezultând continue reconstrucții identitare raportate la transformările istorice, politice și socioculturale.

Contextele tangibile determină instituțiile muzeistice să apeleze la metode sociocognitive de cercetare, juxtapunerea rezultatelor obținute, cu modalități cât mai heteroclite de valorificare și popularizare a acestora, generând cunoașterea valorilor și culturii *celuilalt*, precum și recunoașterea propriilor identități, înglobate în sistemul multicultural al societăților europene contemporane.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

- Bălu, Daniela, *Multiculturalitate și identitate etnică în bazinul Tisei Superioare*, Editura Muzeului Sătmărean, 2003.
- Bălu, Daniela, *Factori de persuasiune și transformări identitare în comunitățile șvăbești sătmărene*, în „Cultura materială și spirituală din bazinul Tisei Superioare. Influența populației germane asupra culturii celorlalte etni”, Editura Muzeului Sătmărean, 2003.
- Ferréol, Gilles, *Dicționar de sociologie*, Iași, Editura Polirom, 1998.
- Mucchielli, Alex, coordonator, *Dicționar al metodelor calitative în științele umane și sociale*, Iași, Editura Polirom, 2002.
- Salat, Levente: *Multiculturalismul liberal*, Iași, Editura Polirom, 2001.
- *** *Die Kulturen der Nationalitäten an der Jahrtausendwende*. Békéscsaba – Budapest, 2001.

Multikulturelle Forschung

- Zusammenfassung -

Die kulturelle Pluralität bestimmt die Zivilisation von den Ethnien, die sie hervorbringen. Sie erscheint als eine komplexe Einheit, die Wissen, Glauben, Kunst, Ethik, Gesetz, Gewohnheit und alle Fähigkeiten und Traditionen beinhaltet, die sich jeder Mensch als Mitglied einer Gemeinschaft aneignet. Bei der Herausbildung dieser Vielfalt nimmt die Kultur von jeder Ethnie Teil, so dass es zu einer Synthese der multikulturellen Werte kommt, die von allen geschaffen wurde, die jenen Lebensraum ausmachen.

Das Phänomen der Multikulturalität impliziert die Konzepte des *Eigenen* und des *Fremden*, den ständigen Vergleich mit der Kultur des *Anderen*. Aus der Gegenüberstellung des *Fremden* mit dem kulturellen Modell des *Anderen* ergibt sich ein Integrationsprozess, als eine natürliche Folge von gegenseitigen Kontakten und Interaktionen zwischen ethnisch unterschiedlichen Gemeinschaften: der Prozess der Akkulturation.

Die Art und Weise, wie sich die interethnischen Beziehungen entfalten, hängt mit Sicherheit mit dem wichtigsten Faktor des Zusammenlebens in multikulturellen Gemeinden zusammen: mit der ethnischen Zusammensetzung. Je vielfältiger die ethnische Zusammensetzung ist, desto leichter wird *das Anderssein (die Unterschiedlichkeit) des Anderen* akzeptiert. Die Identität ergibt sich letzten Endes aus dem gegenseitigen Kennenlernen des Ich und des Anderen.

Aus den Untersuchungen ergab sich, dass in einigen Fällen *der Andere* negativ eingeschätzt wird, diese Meinungen werden jedoch oft von Aussagen begleitet, die das Verständnis und die Harmonie zwischen den Ethnien hervorheben, so dass die Toleranz des Andersseins zum Ausdruck kommt. Die ethnische Vielfalt, die Heterogenität werden oft als eine unumgängliche Situation betrachtet, die weder rückgängig gemacht, noch geändert werden kann.

Dieses Zusammenleben und die Annäherung bedeutet aber nicht das Ablehnen der eigenen Ethnosophie oder der identitätsstiftenden Merkmale.

Das harmonische Zusammenleben von unterschiedlichen ethnischen Gruppen, das Verständnis des *Andersseins* als etwas Positives erzeugen interethnische Beziehungen, die den Zusammenhalt der Gemeinden verstärken, die folglich ein multikulturelles Erbe haben, das von Generation zu Generation übertragen wird. Folglich werden die Erfahrungen, die aus der Geschichte eines sozio-kulturellen Raumes hervorgehen, größtenteils weiter vererbt und erscheinen als etwas Ausgewähltes, als etwas durch die Zeit Geprüftes. Die Ethnien, die in einem Raum zusammenleben, tragen unterschiedlich zur Vererbung des kulturellen und sozialen Lebens bei. Die Veränderungen in der Entwicklung dieser Ethnien zeigen, dass die interethnische Kommunikation heute ebenso wichtig wie vor einigen Jahrhunderten ist, um Konfliktsituationen zu vermeiden.

RELAȚIILE DINTRE „STRĂINII” UNGURENI ȘI MOȘNENII CÂMPULUNGENI, ÎN SECOLELE XVIII-XIX, REFLECTATE ÎN DOCUMENTE

Filofteia PALLY

Obștea moșnenilor câmpulungeni a avut în stăpânire terenul care cuprinde vatra orașului și împrejurimile, de la muntele Lalu la Grădiștea (astăzi, Schitu Golești) și din Bogățesti până la Albești, suprafața deținută în vremea fanarioților fiind de 14.700 pogoane.

Proprietatea asupra moșiei Câmpulungului datează din timpuri străvechi, hrisoavele lui Mihail Voievod din 1392, al lui Vlad Voievod din 1439 și al lui Vladislav voievod din 1452 spunând că *le-au văzut mai înainte*. Din păcate, nici unul dintre vechile hrisoave nu s-a mai păstrat, nici copiat pe *pânza orașului* (pe care există copiile a 38 hrisoave, dintre anii 1559-1747).

Câteva dintre vechile documente ale Câmpulungului vorbesc despre moșie și privilegiile moșnenilor orășeni, fiind edificatoare pentru imaginea societății câmpulungene, a relațiilor economice și sociale, a drepturilor și cutumelor care stăteau la baza raporturilor dintre obște și domnie, obște și alte categorii sociale.

Iată, în acest sens, ce consemnează Hrisovul lui Radu Mihnea, din 7 mai 7123 (= 1615): *„Cu mila lui Dumnezeu, Io Radu voievod și Domn a toată Țara Românească, feciorul răposatului Mihnea voievod, nepotul bătrânului, slăvitului, răposatului Alexandru voievod. Dat-am domnia mea această poruncă a domniei mele, orașului Câmpulung, însă: tuturor moștenilor din oraș, ca să fie în pace de găleata și de slujba domnească și de vama pârcălabilor din oraș, măcar ce vor vrea să vândă sau să cumpere, tot să nu dea nimic vamă, cum au fost obiceiul lor, iertați de mai nainte vreme, din zilele altor bătrâni, blagocești creștini Domni mai nainte de noi. Alta iarăși, de se va întâmpla unuia dintr'înșii de-i va rămâne lui măcar moșie după moartea lui, ori casă, ori loc den oraș, ori delniță la câmp sau vii, măcar fie orice ar fi, cu acestea nici un amestec sau treabă să n'aibă nici domnia mea, nici pârcălabii de oraș, nici nimenea din boieri, nici slugă domnească și nici un om.*

Alta iarăși să nu fie volnic nici un boier, nici sluga domniei mele, ca să ceară de la domnia mea măcar loc sau măcar moșie din oraș, ori casă sau loc la oraș sau delniță la câmp sau măcar vie orășenească sau măcar fie orice ar fi. Și numai orășenii să fie volnici să facă orice vor vrea ei cu aceste moșii.

Iar de va fi dator vreun orășean vreunui boier sau altui om den țară, de i se va întâmpla acelui om moarte și-i va rămâne niscaiva feciori lui, să nu lase moșia lui vânzătoare, iar de nu va putea birui să plătească această datorie, datornicii să nu fie volnici să-i vândă casele lui, măcar vie, măcar loc la altă parte, ci tot să se vândă la orășeni. Și pentru rândul judecății orașului, să nu aibă amestec sau să strice judecata lor, ci toată legea și judecata lor să fie stătătoare, precum mai denainte vreme, cum au fost obiceiul cel bătrân și în zilele altor bătrâni Domni și blagocești creștini, care au fost mai denainte de noi, pentru că am văzut însumi Domnia Mea multe hrisoave bătrâne și vechi pentru tot așezământul orașului, întâi hrisovul bătrânului răposatului Io Mihail voievod leat 6900 (= 1392), alt hrisov al bătrânului răposatului Io Vlad voievod leat 6947 (= 1439), alt hrisov al bătrânului răposatului Io Vladislav voievod leat 6960 (= 1452) și încă multe cărți și hrisoave ale tuturor blagoceștilor creștini Domni, cari au fost mai denainte vreme. Drept aceea și Domnia mea, așijderea am înnoit și am întărit această tocmeală și aceste hrisoave bătrâne și vechi cu această carte a domniei mele.

Și am dat domnia mea orașului Câmpulung și tuturor moștenilor orășeni, ca să fie așezământul și toată judecata și tocmeala lor, să fie stătătoare cum au fost și mai 'nainte vreme din zilele altor bătrâni Domni ce au fost mai înainte de noi. Încă și jurământ am pus domnia mea, după petrecerea domniei mele, pe care bine va voi Domnul Dumnezeu a fi Domn Țării Românești, măcar din fiii Domniei mele, măcar din neamul nostru sau, după păcatele noastre, măcar altcineva din pravoslavnicii Domni, încă să cinstească și să înnoiască și să întărească cartea domniei mele,

ca și pre acela Domnul Dumnezeu să-l cinstească și să-l întărească întru Domnia lui și în veacul viitor sufletul lui.

Iar de nu va cinsti și nu va întări această carte a domniei mele, ci o va călca și o va strica, pe acela Domnul Dumnezeu să-i ucigă aici trupul și în veacul viitor sufletul și care om s-ar ispiti a strica această carte, acel om să fie proclat și afurisit de 318 sfinți părinți, care au fost la Nicheia și să aibă parte cu Iuda și cu Arie la un loc și de nimeni să nu se clătească după zisa domniei mele. Iată și mărturii am pus domnia mea pe jupan Vintilă vel logofăt, jupan Dediul vel vistier, jupan Leca vel spătar, jupan Mihalach vel stolnic, Bratu vel comis, Lupu vel paharnic, jupan Cernat vel postelnic și ispravnic Vintilă vel logofăt. Și eu Neagoe logofăt am scris la Târgoviște, leatul 7123 (=1615) mai 7.”¹

Remarcăm că acest hrisov este, nu doar o reînnoire a conținutului altor vechi hrisoave, menționate în cuprins, ci și un document care acordă însemnate privilegii orășenilor, și anume:

- interdicția cumpărării de părți din proprietatea moștenească de către alte persoane din afara obștii, nici Domnului țării neacordându-i-se excepția;
- chiar și în situația limită a decesului vreunui datornic lipsit de urmași, achitarea datoriei să se facă prin vânzarea proprietății acestuia către orășeni și nu prin înstrăinarea pământului.

Respectarea acestei legi a făcut ca, până în secolul al XVIII-lea, moșia orășenească să nu se înstrăineze, rămânând în proprietatea câmpulungenilor de baștină.

Un alt document – cel al lui Leon Vodă, din 26 august 1630 (leat 7138) – identifică proprietatea obștii asupra munților, pe care îi deținea de la *așezământul satului*, adică de la întemeiere, când Câmpulungul nu era decât un sat: „*Plaiul lui Pătru de la râul orașului Câmpulung, până în apa cea bătrână a Dâmboviței, Plaiul Frăcii, iar până la Dâmbovița, Jimbura iar până la Dâmbovița și până la Păpușa, Plaiul Voivoda, de la Mechedin peste Climea până la Capra și vârtopul Modroghin și vârtopul Boarteșul și Netedu și vârtopu lui Epure și din vârtopu Boarteșului până la Tâncavu, cât ține dosul Dâmboviții tot.*”²

Vechile privilegii ale orășenilor și ale stăpânirii acestora asupra moșiei au fost întărite, de-a lungul timpului, și de alți voievozi: Mihai Radu, Gheorghe Ghica, Grigore Ghica, Duca Vodă, Șerban Cantacuzino, Constantin Brâncoveanu. Populația așezării și-a delimitat proprietățile individuale în vatra satului, unde și-a construit case, dar și pe margini, pentru *livezi de fân*, fiecare moșțean împrejuind atât cât a dorit, fără restricții, fără a-și înstrăina moșia către străini.

Începând cu secolul al XVIII-lea, în timpul domniei fanariote, legea pământului obștesc este tot mai frecvent încălcată, atât prin îngăduința județului și a sfătuitoarelor acestuia, cât și prin alte mijloace mai puțin oneste (dări de bani, amenințări, favoruri etc.). Primul compromis le-a atras, în serie, pe următoarele, ceea ce a condus la înstrăinarea unor mari suprafețe din moșie: locuri și case în oraș, livezi de fânețe și grădini din marginea orașului, fierăstraie și vaduri de moară de pe apa Râului Târgului.

Incendiul din 1737 a făcut ca o parte dintre locuitori să fugă din oraș, aceștia reîntorcându-se peste câțiva ani, dar nu singuri, ci însoțiți de străini, din locurile de pribegie, mulți dintre aceștia intrând prin legături de rudenie în familiile unor orășeni moșteni.

Simțindu-se în pericol, o parte dintre orășeni s-a adresat lui Alexandru Ghica, în 1766, ca să fie lăsați pe moșie, ei fiind uniți prin legăminte de rudenie cu vechii moșteni, în ale căror familii au intrat prin căsătorie creștină. În sprijinul acestei solicitări au venit și cei mai mulți meșteri, fapt ce a determinat pe Alexandru Ghica să dea un hrisov asemănător celui semnat de Matei Basarab, la 25 martie 1633, prin care îi recunoaște pe noii orășeni alături de cei vechi, grație relațiilor de rudenie stabilite în cadrul obștii câmpulungene.

După 1770, un grup numeros de români ardeleni s-a așezat pe moșia obștii, *Așezământul făcut în anul 1785, între moșnenii orășeni câmpulungeni cu streinii ungureni, de ceea ce au să răspundă drept clacă și dijmă pentru drepturile proprietății fiind un document relevant asupra evoluției relațiilor dintre cele două categorii de locuitori*: „*Adică eu, Nicolae Județul Cocoșoiu, al orașului Câmpulung, dinpreună cu toți orășenii mei câmpulungeni, care mai jos pe anume ne vom iscăli, dat-am acest zăpis al nostru, la mâna Ungurenilor streini de slobozii, ce sunt șezători cu casele lor pe moșia din câmp a orașului și fiindcă orașul având multe cheltuieli și ei pascându-și vitele lor tot pe moșia orașului și după dreptate căzându-li-se și lor a ne ajuta pe noi, orășenii, la cheltuielile orașului și mai vârtos că pentru aceasta aducând noi și luminată porunca Măriei Sale lui Vodă către dumnealor boierii ispravnici ai acestui județ și către dumnealui Serdarul Ioniță, ispravnicul za Ungureni streini și bumbașir postelniciei înaintea dumnealor, de a noastră bunăvoie am primit ca să ne dea și ei pentru claca caselor lor i pentru dijma din bucatele ce fac pe moșia*

orașului i pentru pășunea vitelor lor, pe an, de casă, bani patruzeci, iar nu mai mult și după acest așezământ să nu mai avem noi orășenii a-i supăra de nimic, cum și de legumile ce vor face prin grădinile lor, nici de altele de nimic, fiindu-le toată claca și dijma lor acest așezământ, și vitele lor să fie slobode a paște pe moșia orașului, în izlaz. Așijderea și pentru un miel ce le luam noi de odaie, când vin din jos cu oile, de la vale, primăvara, și le trecea ducându-le pe la casele lor, pentru tuns, și noi, fără de a nu avea nici un fel de poruncă domnească pentru aceasta, iarăși să nu avem a-i supăra de acum înainte pentru acest miel, care pentru acest așezământ și învoire ce am făcut cu ei, asemenea zapis ne-au dat și ei la mâna noastră.

Și pentru ca să se păzească acest așezământ între noi, de acum înainte, am întărit acest zapis puindu-ne iscăliturile și degetele, cum și pecetea orașului, mai jos, ca să se crează

1785 Ghenarie 13

Pe cetia

Nicolae Județu

Savu cel Mic

Stanciu Pocu

Jud. Muscel

Acest așezământ s-au făcut înaintea noastră cu voia și primirea amândurora părților și pentru aceasta am adevărit și noi, de acum înainte, ori câți ungureni vor mai veni cu locuința pe moșia orașului, tot după acest așezământ să se urmeze.

1785 Ghenarie 14

D. Papazolu Serdar

Radu Filipescu

Ion Serdar

Bănică Urianu.”³

„Așezământul” menționat, stabilind o taxă atât de mică – 40 de bani – pentru străinii ungureni, a determinat o creștere sensibilă a numărului lor, fapt ce avea să declanșeze judecăți îndelungate, de zeci de ani, între orășenii obștii și ungurenii așezați pe moșie.

O jalbă din 1804, adresată domnitorului, semnală exodul „străinilor ungureni” care, părăsind moșiile boierești sau mănăstirești, unde erau obligați la clacă și dijmă, au împresurat moșia obștii câmpulungene, făcându-și case, curți și grădini, fără a plăti obligații către județ.

Cercetând jalba orășenilor, marele logofăt răspunde, la 8 iunie 1804, că a găsit hrisoave care apără moșia obștii ca proprietate inalienabilă și indivizibilă, fapt ce atrage după sine obligația străinilor ungureni „ori să se ridice de pe moșia orașului sau să dea dijmă și clacă cum să urmează și la alte moșii, păzindu-se întru toate orânduiala hrisoavelor ce au orășenii ...”⁴

Urmare acestei cercetări, începând cu anul 1805, „streinii mărginași” de pe moșia obștii au fost obligați să plătească dijmă și clacă, zapisul din 1 august 1805 fiind iscălit de 57 orășeni, din toate mahalalele, 14 preoți și Sterie Județul.

„Mărginași”, fiind impuși la aceste obligații, au înaintat jalbă către vodă, cerând revenirea la vechiul așezământ, respectiv taxa de 40 de bani pe an pentru ungureni și 30 de bani pe an pentru Vălimăreni (care erau pământeni).

Vodă Constantin Ipsilanti a cerut clucerului Scarlat Roseti și paharnicului Alecu să cerceteze înscrisurile și să afle cauza conflictului dintre cele două părți. Raportul, pe care cei doi funcționari îl dau domnitorului, evidențiază datoriile ungurenilor către obște, oferind informații demografice și economice semnificative. Astfel, aflăm că pe moșia Voineștilor de Jos, în februarie 1806, erau așezați 32 de ungureni, având proprietăți cuprinse între 12 prăjini și 10 pogoane fiecare, între ei evidențiindu-se preotul Ion Țuluca, cu 18 prăjini. Șapte străini ungureni erau cumpărători, cu proprietăți cuprinse între 12 prăjini și 5 pogoane.

În satul Valea Mare erau înregistrați 22 locuitori străini (cu o proprietate totală de 27 pogoane și 1 prăjină) iar în satul Ochești erau 21 de ungureni cu o suprafață totală de 61 pogoane și 4 prăjini. Cercetarea s-a făcut și asupra fierăstraiei, constatându-se că aceștia nu plăteau nimic obștii.

Anaforaua se încheia astfel:

„Cotropirile au continuat... așa că mare parte din terenul obștesc a intrat în stăpânire particulară, nu numai la orășenii de baștină, dar și la străinii sfătornicii în oraș, pe la începutul secolului al XIX-lea, când au fost înstrăinate din patrimoniul obștesc, nu numai islazurile, dar și pădurile mai apropiate. În 1901, obștea mai stăpânea doar 7.000 de pogoane din 14.700, cât avea moșia orășenească.”¹⁶

Un alt conflict va izbucni, în 1823, între Gheorghe sin diacon Gheorghe, din Câmpulung, proprietar al unui hotar de moșie numit Vișoiul, și 25 familii de ungureni, care nu mai voiau să plătească dijmă și clacă, motivând că și ei au aceleași drepturi ca și ungurenii așezați pe moșia

oraşului. Ungurenii se bazau pe zapisul oraşenilor din 13 ianuarie 1785, întărit şi de domn, cerând să li se recunoască drept singură obligaţie plata celor 45 bani de casă, asemenea celorlalţi ungureni. Actele diaconului Gheorghe fiind mai vechi decât aşezământul din 1785, ... „*străinii ungureni sunt datori la răspundere de dijmă şi clacă...iar de dinarul de lemne să fie apăraţi, de vreme ce lemn pe moşie nu au*”.

În 1832, un alt conflict între moşteni şi *străinii ungureni* avea să izbucnească, motivul fiind solicitarea celor din urmă de a se scoate la mezat arenda munţilor, banii rezultaţi mergând la cutia magistratului şi putând fi întrebuinţaţi de către acesta pentru interesele oraşului. Alături de ungureni se afla şi magistratul, fapt pentru care judecata, desfăşurată în oraş, a dat dreptate ungurenilor.

Moştenii nu s-au lăsat convinşi şi au apelat la Bucureşti, Hotărârea Divanului Judecătoresc al Principatului Valahiei, secţia civilă, din 11 iulie 1833 restabilind adevărul de partea Obştii Câmpulungului.

Relaţiile tensionate dintre cele două categorii de cetăţeni au reizbucnit în mai 1845, când s-a ajuns la Înalta curte de revizie, acolo fiind soluţionată definitiv de: lordache Golescu, Mihai Racoviţă, Ion Cocărăscu, Ştefan Golescu şi alţii – întărindu-se, încă o dată, vechea proprietate a obştii faţă de pământul oraşului. Moşnenii cer ca privilegiile lor să fie recunoscute, pământul să nu se vândă iar venitul provenit din taxele de 40 de bani ale *ungurenilor* să le revină.

Hotărârea aceasta a fost apoi întărită şi de domnul Gheorghe Bibescu, la 25 august 1845 iar, la 14 aprilie 1848, s-a consfinţit vechea înţelegere dintre moşneni şi *străinii ungureni* de pe moşia oraşului, referitoare la plata celor 40 de bani.

Istoria convieţuirii celor două categorii de populaţie continuă, tema disputelor fiind, în mod constant, aceeaşi, relaţiile de proprietate fiind o inepuizabilă sursă de conflict. Cutume puternice, capabile să dea forţă comunităţilor umane, conduc la atitudini de intoleranţă faţă de *celălalt*.

Coexistenţa, chiar şi în interiorul aceluiaşi neam, ridică la suprafaţă tendinţe de neacceptare şi de izolare. Câtă forţă trebuie să aibă o cultură pentru a împiedica astfel de consecinţe reprezintă însăşi măsura valorilor morale în spiritul cărora suntem educaţi.

THE RELATIONSHIP BETWEEN THE TRANSYLVANIAN „STRANGERS” AND THE FREEHOLDERS FROM CÂMPULUNG IN THE 18TH – 19TH CENTURY, AS THEY ARE REFLECTED IN DOCUMENTS

- Abstract -

The paper presents the history of the relationships between the freeholders' community (free peasants) from Câmpulung-Muscel and the Transylvanian „strangers” (*străini ungureni* - Romanians from Transylvania) in the 18th -19th centuries.

The relationships, that were tensioned sometimes, between the natives and the people subsequently established on the estate of Câmpulung, are analyzed on the basis of the documents transcribed on „the canvas of the town” between 1559 and 1747.

These documents consolidate the old privileges of the inhabitants of the town and, in the same time, limit and condition the rights and the indebtednesses that the Romanians emigrated from Transylvania to Walachia because of religious, economical and social reasons.

The source of the conflict – the property of the community and the laws regarding the way of using it – determined an agitated history of the relationships between the two Romanian populations. This history is reflected in acts and documents.

Note:

¹ Pr. Ioan Răuţescu, *Câmpulung Muscel, monografie istorică*, Câmpulung, 1943, pp 361-362.

² *Idem*.

³ *Ibidem*, p. 370.

⁴ *Ibidem*, p. 372.

⁵ *Ibidem*, p. 375.

LAOLALTĂ UN PROIECT CULTURAL AMBIȚIOS

Magdalena ANDREESCU
Ion BLĂJAN

Renăscut cu un nou nume la 5 februarie 1990, Muzeul Țăranului Român este continuatorul unei vechi tradiții muzeale conturate încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea și concretizată în 1906 când datorită strădaniilor unor personalități de marcă al culturii române, lua ființă Muzeul de Artă Națională, Artă Decorativă și Industrială. Instituția, aflată timp de 40 de ani sub conducerea lui Alexandru Tzigara Samurcaș, s-a evidențiat prin proiectele expoziționale dar mai ales printr-o politică de achiziții patrimoniale de amploare. Vădind un spirit larg, european, extrem de actual judecând din perspectiva situației politice și culturale a Europei de azi, Alexandru Tzigara Samurcaș s-a preocupat în mod constant de completarea colecțiilor „Muzeului de la Șosea”, cum era denumită în epocă instituția, cu piese reprezentative pentru etniile care au conviețuit de secole alături de români în cadrul acelorași comunități.

Fondul astfel alcătuit a fost îmbogățit în perioada postbelică a directoratului lui Tancred Bănățeanu cu mii de obiecte aparținând deopotrivă: sașilor, șvabilor, maghiarilor, turcilor, tătarilor, lipovenilor, ucrainenilor, bulgarilor, sârbilor, slovacilor și altor minorități. Nu de puține ori, specialiștii muzeului s-au mobilizat în campanii de salvare a patrimoniului aflat pe teren și destinat în alte circumstanțe, unei grabnice dispariții. Un exemplu elocvent în acest sens îl reprezintă acțiunea de colectare desfășurată pe insulița Ada-Kaleh, la sfârșitul anilor '60, în ajunul inundării sale de către apele lacului de acumulare aferent Hidrocentralei de la Porțile de Fier. Au fost achiziționate atunci numeroase obiecte din cele mai variate categorii aparținând micuței comunități turce aflate pe insulă și care ulterior s-a destrămat în condițiile strămutării. Acestea au completat fondul de piese turcești tezaurizat în colecțiile muzeului în urma unor campanii succesive de cercetare desfășurate în Dobrogea.

După 1990, la Muzeul Țăranului Român, s-a efectuat o amplă activitate de punere în valoare a patrimoniului prin conturarea treptată a unui discurs expozițional centrat pe țăran și pe sat. Ecourile concepției muzeografice originale promovate de Muzeul Țăranului Român nu s-au lăsat așteptate, astfel că în 1996 acesta a fost desemnat Muzeul European al Anului. Încurajați de această distincție am continuat eforturile de prezentare în sălile de expoziție a altor componente ale universului lumii rurale. În paralel, a rămas consecvent preocupărilor anterioare din acest domeniu.

Către sfârșitul anilor '90 se contura cu pregnanță, în noul context internațional, necesitatea abordării și pe plan muzeal a aspectelor legate de multiculturalitate și de modul în care aceasta a fost percepută în comunitățile mixte de pe teritoriul românesc. În acest sens, încă din anul 2000, la nivelul conducerii Muzeului Țăranului Român al cărei director era pe atunci Horia Bernea, s-au conturat primele proiecte referitoare la o sală de expoziție permanentă dedicată în totalitate minorităților existente în România. O serie de evenimente neprevăzute au amânat concretizarea acestor eforturi concepute inițial pentru a fi finalizate în anul 2001 „An al Națiunilor Unite pentru dialog între civilizații”.

Eforturile consecvente, intense pentru găsirea unor parteneri interesați în susținerea unui proiect de acest gen, care depășea posibilitățile financiare al instituției, s-au materializat prin parteneriatul încheiat cu Centrul de Presă și Cultură al Ambasadei Statelor Unite ale Americii la București, reprezentant Kichi Munshi, un adevărat prieten al Muzeului Țăranului Român.

Demarat în cursul anului 2001, *Proiectul Laolaltă*, reprezintă un tip de proiect cultural complex, pe termen lung, și care se află încă în derulare. El a inclus, pe de o parte, o serie de achiziții de patrimoniu menite a completa fondul deja existent.

Acest tezaur de obiecte reprezentative pentru minorități a constituit baza amenajării în anul 2002 a unei săli permanente de expoziție: **Laolaltă**, fapt ce a reprezentat o adevărată provocare pentru specialiștii muzeului constituind pe de altă parte și o premieră în muzeografia românească. Expunerea se constituie într-un îndemn la cunoașterea exprimării culturale, la nivelul lumii rurale, a

acestor etnii, precum și la reflecție asupra întâlnirii și dialogului culturii române cu cele ale conlocuitorilor, a schimbului de valori care a condus la îmbogățiri reciproce. Este interesant să descoperim atât diferențele care dau specificitate producerii culturale a fiecărei etnii, cât și influențele reciproce, care au generat, nu o dată, interferențe de o mare forță de expresie. Cultura românilor și-a probat valențele creatoare și prin felul în care a știut să preia și să sintetizeze elemente provenind din exprimarea culturală altor etnii, dând naștere unor forme plastice cu încărcături noi. Expoziția reprezintă, în fapt, un gest de recunoaștere și prețuire față de comunitățile cu care românii conviețuiesc de mai multe veacuri. Pe lângă teritoriul comun de viațuire, există și un patrimoniu cultural comun, de mare valoare spirituală, care se cere fructificat în viitor, spre o comună bună integrare și afirmare europeană. Aprecierile de care s-a bucurat ambițiosul proiect expozițional al Muzeului Țăranului Român s-au concretizat în 2003 prin decernarea *Premiului Margareta Sterian* pentru expoziția **Laolaltă**.

Cel de-al doilea segment al proiectului a constatat în deschiderea unei serii de expoziții temporare care prezintă publicului, pe parcursul unui an calendaristic, una dintre etniile conlocuitoare. Pentru inaugurarea acestor expoziții a fost aleasă una dintre cele mai numeroase etnii existente în țara noastră și anume rromii. În acțiunile întreprinse în acest scop și care au inclus și achizițiile de obiecte am beneficiat și de sprijinul reprezentanților Centrului Rromilor pentru Politici Publice „Aven Amentza” care au participat la activitatea de identificare și selectare a celor mai reprezentative piese pentru modul de viață al rromilor și au contribuit la realizarea documentației necesare cabinetului de studiu de la sala de expoziție. Răspunzând unei preocupări mai largi a societății românești dar și a unor organisme internaționale, inaugurarea expoziției **Rromii. Atât cât știm** s-a înscris într-un calendar mai amplu de acțiuni menite a celebra un mileniu de atestare documentare a acestei etnii în Europa. Expunerea realizată cu acest prilej a fost menită să depășească un nivel pur ilustrativ, propunându-și să-i facă atenți atât pe rromi, cât și pe români și pe oricare alți vizitatori în legătură cu valorile reale ale produselor culturale rome și de aici cu posibilitatea unei mai rapide adaptări a lor la societatea contemporană. Însăși dorința lor de a li se spune rromi, iar nu țigani ca până acum, vorbește despre o atitudine tot mai susținută de bună afirmare a identității etnice în ansamblul etniilor lumii. Expunerea propusă de Muzeul Țăranului Român se dorește un gest clar și sincer de sprijin al acestui demers îndreptățit al etniei rome, conlocuitoare importantă pe pământul românesc. De altfel, Muzeul Țăranului Român a promovat și în mod constant, în repetate rânduri, cu extremă disponibilitate, valori ale artei rome, mai multe formații muzicale (tarafuri, fanfare) producându-se, cu diverse prilejuri, la manifestările sale.

Cea de-a treia componentă a proiectului a inclus un alt capitol extrem de important în vederea popularizării acțiunilor desfășurate de Muzeul Țăranului Român, anume editarea unui număr special al publicației Muzeului Țăranului Român, *Martor* dedicat problematicii multiculturalității.

Vernisajul celor două expoziții: **Laolaltă și Rromii. Atât cât știm** a avut loc pe data de 11 aprilie 2002 și s-a înscris într-o acțiune mai amplă desfășurată la Muzeul Țăranului Român în cadrul căruia au mai avut loc un seminar cu titlul „O perspectivă etnoculturală asupra politicilor publice pentru rromii din România” organizat de Comisia Ministerială pentru Rromi din Ministerul Culturii și Cultelor și Centrul Rromilor pentru Politici Publice „Aven Amentza”. Tot atunci a fost lansat CD-ul *Rromii din România după 1000 de ani* și a avut loc proiecția filmului *E biagoresko drom*, distins cu premiul „Aven Amentza” pe anul 2001.

În acest cadru s-a înscris și inițiativa găzduirii la sediul muzeului, în luna octombrie a anului 2002, a Târgului de Toamnă al Rromilor „Mahala și Țigănie”, organizat de Delegația Comisiei Europene – Consiliul Europei, Ministerul Culturii și Cultelor, Centrul de resurse pentru comunitățile de rromi, Fundația pentru poezii „Mircea Dinescu” și Centrul Rromilor pentru Politici Publice „Aven Amentza”.

Faptul că o expoziție de acest gen vine în întâmpinarea unor preocupări și cerințe ale etniei dar, pe un plan mai larg și ale societății de astăzi a făcut ca *Rromii. Atât cât știm*, să fie itinerată ulterior la Muzeul Bantului din Timișoara, la Muzeul Țării Crișurilor din Oradea precum și la Muzeul Agriculturii din Slobozia.

Valorificând piesele de patrimoniu cele mai valoroase ale minorităților existente în colecțiile Muzeul Țăranului Român au fost realizate cu sprijinul financiar al Direcției Minorități din cadrul Ministerului Culturii și Cultelor calendare pentru anii 2003 și 2004 prin care sunt prezentate publicului artefacte specifice acestor etnii.

O nouă etapă a *Proiectului Laolaltă* s-a derulat de la începutul anului 2003 prin conturarea unui nou capitol având ca subiect o altă numeroasă minoritate existentă în România: maghiarii. Realizat cu sprijinul financiar al Centrului Cultural Maghiar de la București, al Direcției Minorități din cadrul Ministerului Culturii și Cultelor și al Fundației „Alexandru Tzigara-Samurcaș” proiectul a inclus și de această dată achiziții de patrimoniu în vederea completării discursului muzeal constând în pregătirea expoziției temporare *Maghiarii din România*. Un element nou în cadrul acestui segment al proiectului l-a reprezentat realizarea unui punct de informare computerizat prin intermediul căruia vizitatorii pot accesa un CD-rom cu prezentarea sălilor de expunere permanente și temporare ale muzeului.

Inaugurată în aprilie 2003 expoziția *Maghiarii din România*, ilustrând viața maghiarilor prin costum, ocupații, meșteșuguri, mod de trai, a fost urmată în anul 2004 de expoziția dedicată germanilor, în cadrul căreia s-a pus un accent deosebit pe obiceiurile și tradițiile acestei etnii. Susținute și de o bogată documentație, aflată în cabinetul de studiu, cele două expoziții din cadrul proiectului *Laolaltă* propun o prezentare corectă a valorilor materiale și spirituale create de aceste etnii de-a lungul timpului în România.

În completarea acțiunilor desfășurate în cadrul proiectului amintit în 2004 și 2005 Muzeul Țăranului Român a organizat, în colaborare cu autoritățile locale, dar și cu sprijinul financiar al Guvernului României, primele două ediții ale *Târgului etniilor din România*. Cu această ocazie asociațiile și uniunile etnice au avut prilejul de a prezenta publicului vizitator elementele specifice ale culturii și civilizației lor. Nu au lipsit meșteșugarii, ansamblurile artistice, reperele gastronomice caracteristice fiecărei etnii, precum și o amplă ofertă de carte în limbile minorităților dar și în limba română. Afluxul record de vizitatori ne-a oferit o imagine clară despre interesul pe care îl stârnesc astfel de acțiuni centrate pe cunoașterea și recunoașterea specificității dar și a elementelor comune ce definesc diferitele etnii ce conviețuiesc pe același teritoriu.

Recunoașterea internațională a eforturilor întreprinse de Muzeul Țăranului Român în cadrul *Proiectului Laolaltă* nu a întârziat să apară, astfel încât în anul 2004, cu ocazia manifestărilor ce au marcat *Ziua Porților Deschise* la Parlamentul European de la Bruxelles, muzeul nostru a fost invitat să organizeze la sediul acestuia o expoziție pe tema multiculturalității. Pe de altă parte se află deja în pregătire o manifestare mai amplă dedicată romilor, pe care Muzeul Țăranului Român o va realiza în colaborare cu Complexul Național Muzeal „ASTRA” din Sibiu și Musée d’Histoire de la Ville de Luxembourg. Expoziția va fi inaugurată în Luxembourg, în luna decembrie a anului 2006, în contextul acțiunilor cuprinse în ambițiosul proiect *Sibiu - Capitala Culturală Europeană, 2007*. Din vara anului 2007 această expoziție va fi inaugurată și la sediul Complexului Național Muzeal „ASTRA” din Sibiu.

Tot ca proiecte de viitor putem spune că acțiunile centrate pe reflectarea multiculturalității sub sigla *Laolaltă*, vor continua iar etapa următoare vizează organizarea în primăvara anului 2006 a unei expoziții dedicată ucrainenilor din România. Pe termen lung, Muzeul Țăranului Român deja întreprinde acțiuni de identificare a posibilor parteneri vizând, mai cu seamă sprijin în vederea completării patrimoniului cu categorii de obiecte ale unor etnii mai puțin reprezentate în colecțiile noastre (evrei, greci, armeni, italieni, polonezi).

Proiectele de genul celui conceput și desfășurat deja de câțiva ani la Muzeul Țăranului Român sunt cu atât mai actuale cu cât ne aflăm astăzi într-un moment al istoriei în care Europa caută răspunsuri la întrebări existențiale dificile. Uniunea Europeană lărgită la scara unei mari părți a acestui continent este frământată în acest context de probleme în legătură cu identitatea națională și cu posibilitatea afirmării sale corecte, precum și de întrebări în legătură cu dialogul între culturi. În mod inevitabil au căzut o serie de granițe în Europa dar pare a se contura un alt tip de graniță. Problemele locale, conflictele aferente tind să devină rapid preocupări cu caracter global provocând reacții la mare distanță. Privind istoria teritoriilor locuite de români, îndeosebi la nivelul satului se poate vedea cum aici s-au aflat, cel mai adesea, răspunsuri adecvate, care au dus la o bună conviețuire și la o bună conlucrare, în care identitatea și alteritatea s-au manifestat într-un echilibru benefic. Dacă uneori s-au manifestat derapaje, atunci ele au fost accidentale și s-au datorat în general unor contexte istorice nefericite.

Zusammen. Ein ehrgeiziges Kulturprojekt

- Zusammenfassung -

Nach 1990 begann im Museum des Rumänischen Bauers, ein komplexes Programm zur Hervorhebung des Erbgutwertes, durch eine stufenmäßige Verbildlichung im Rahmen der Ausstellung, auf Bauer und Dorf ausgerichtet. Infolge dieser originellen museographischen Auffassung, wurde 1996, das Museum, als Europäisches Museum des Jahres ausgezeichnet. Von diesem Ansehen motiviert, haben wir auch weiterhin in den Ausstellungsräumen, auch andere Aspekte der Dorfwelt präsentiert. Zugleich haben wir unsere vorherigen Forschungen auf diesem Gebiet fortgesetzt.

Gegen Ende der 90-er Jahre machte man sich ein neuer internationaler Rahmen spürbar – die Notwendigkeit zur Beachtung der multikulturellen Aspekte und der Art wie diese in den Mischgemeinschaften Rumäniens aufgenommen wurden. Dementsprechend, wurden schon seit dem Jahre 2000, von Horia Bernea, dem damaligen Direktor des Museums, die ersten Projekte zur Organisierung einer ständigen Ausstellung eingeleitet, ausschließlich den nationalen Minderheiten aus Rumänien gewidmet. Eine Reihe von unerwarteten Ereignissen haben die praktische Umsetzung dieser Absichten, welche für das Jahr 2001 – Jahr der Vereinigten Nationen, für Dialog zwischen Zivilisationen – gedacht waren, verschoben.

2001 eingeleitet, stellt das *Zusammen*-Projekt, ein komplexes, langzeitiges, sich noch im Verlauf befindliches Projekttypus dar. Unter anderen folgte eine Reihe von Erbgutanschaffungen, zur Vervollständigung der schon bestehenden Sammlung.

Diese, für die Minderheiten repräsentative Objektesammlung, stellte im Jahre 2002 die Basis zur Eröffnung eines Saals mit der permanenten *Zusammen*-Ausstellung. Dieses stellte eine wahre Herausforderung und eine Premiere der rumänischen Museographie dar. Es ist eine Aufforderung zur Kenntnis kultureller Ausdrucksweise, auf dem Niveau der Dorfwelt dieser Volksgruppen, sowie auch zur Meditation zum Thema des kulturellen Dialogs und des Wertaustausches, welcher zur gegenseitigen kulturellen Bereicherung geführt hat.

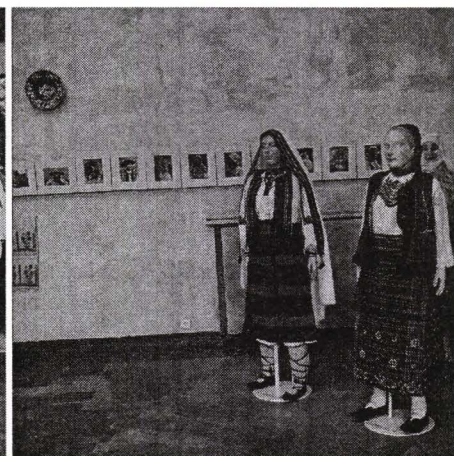
Das zweite Projektsegment bestand in der Eröffnung zeitweiliger Ausstellungen, welche dem Publikum im Laufe eines Jahres eine mitwohnende Nationalität vorstellt. Zur Eröffnung dieser Austellreihe wurde die zahlreichste Ethnie ausgewählt – die Roma.

Das dritte Projektsegment umfasst die Mediatisierung der vom Museum erfassten Initiative, durch die Herausgabe einer speziellen Edition der Publikation des Museums des Rumänischen Bauers, der *Zeuge*, die das Problem der Multikulturalität behandelt.

Eine neue Etappe des *Zusammen*-Projektes, verlief beginnend mit 2003 und bezog sich auf eine andere zahlreiche Minderheit aus Rumänien: die Ungarn. Zugleich wurde den Besuchern ein komputersierter Informationspunkt zur Verfügung gestellt, mittels dem, ihnen die permanenten und zeitweiligen Ausstellungen des Museums präsentiert werden. Die Eröffnung der Ausstellung *Maghyaren in Rumänien* fand im April 2003 statt und umfasste Tracht, Beschäftigung, Handwerk und Lebensweise.

Dieser folgte im Jahre 2004 eine den Deutschen aus Rumänien gewidmete Ausstellung. Deren Gliederung erfolgte besonders auf Bräuche und Traditionen.

Die Ausstellungen im Rahmen des *Zusammen*-Projektes, bassieren auf eine gründliche Dokumentation und setzen sich als Ziel eine gerechte Präsentation der materiellen und spirituellen Werte, welche diese Volksgruppen im Laufe der Zeit in Rumänien, geschaffen hat.



Imagini din expoziția „Laolaltă”
Bilder aus der *Zusammen* - Ausstellung

TÂRGUL CA LOC DE CONFLUENȚĂ. TÂRGURILE ANUALE ALE SIBIULUI – IMAGINE A MULTICULTURALITĂȚII TRANSILVĂNESE (I)

Claudia URDUZIA

Primele mențiuni documentare ale târgurilor anuale din Transilvania, apar la mijlocul secolului al XIV-lea (Baia Mare-1347, Bistrița-1353, Brașov-1364, Agnita-1376, Sibiu - care trebuie să-l fi avut deja, la data când primește Agnita privilegiul). În aceste prime privilegii de târg anual se fac referiri la târgurile de acest gen din Cașovia și Buda (Budapesta).¹ Dreptul de târg anual însemna schimbul liber, în mod legal, pe teritoriul unei localități, în fiecare an, pe o perioadă ce varia între 1-14 zile. Oricine putea participa fără a plăti vamă sau alte taxe. Coroborat adesea cu dreptul de depozit, dreptul de târg avea drept scop dezvoltarea orașelor din Transilvania și a comerțului din zonă. Aceste privilegii vor consolida eficiența centrelor menționate, vor duce la formarea capitalului comercial și la constituirea și extinderea zonelor de dominație economică.²

Locul desfășurării târgului, față de localitate, diferă de la caz la caz. Unele târguri se desfășoară în afara oricărei localități. Sunt situații însă când, la marginea localității, avem un spațiu liber foarte mare și clar delimitat, destinat comerțului, unde se pot afla și câteva construcții, cum a fost târgul de la Miercurea Sibiului.³

În alte cazuri, târgul se desfășoară în interiorul localității. La Oradea se pare că avea loc în piața cruciformă, de mari dimensiuni, a orașului.⁴ La Sibiu, târgul anual a avut loc, pentru multă vreme, în interiorul localității, după cum ne-o demonstrează numeroase documente, atât grafice (compozițiile lui Franz Neuhauser cel tânăr), cât și scrise. De exemplu, în 1764, când generalul comandant al garnizoanei habsburgice depune plângere împotriva adăpării animalelor la fântâna din Piața Mare, i se răspunde că: „Jgheburile de adăpare din lemn sunt necesare mai ales în zilele de târg săptămânal sau la iarmaroace, când mulți străini vin în oraș cu animalele lor și ca atare sunt greu de înlăturat”.⁵ De asemenea, târgul de vite care preceda întotdeauna bâlciul de la Sibiu s-a ținut *intra muros* până în secolul al XVIII-lea⁶. În ceea ce privește locația exactă a desfășurării târgului anual, aceasta este încă discutată, cele mai multe indicii ducând spre amplasarea lui în Piața Mică, fără a exclude însă total Piața Mare.

Amenajarea spațiului destinat desfășurării târgului este destul de variată, într-o primă fază ea fiind, de cele mai multe ori, inexistentă. Se pare că în astfel de spații neamenajate se desfășurau la începutul secolului al XIII-lea, târgurile din Sibiu, Turda, Dej, Sebeș, Cisnădie⁷, în vreme ce la Orăștie avem deja, o piață încheată. Mai târziu spațiile inițiale au fost micșorate și au primit forma mai clară a unor piețe. În timp, în afara amenajărilor temporare, pentru comercializare au fost folosite bolțile și casele de breaslă. De exemplu, când este aprobată construirea unei noi hale a cizmarilor în Piața Mică din Sibiu se prevede că breasla își poate vinde acolo marfa la târgurile săptămânale de joi, sau la cele anuale.⁸ Târgul în general, cel anual în special au dus la schimbarea imaginii localității: apar temporar dughene și standuri suplimentare, construcții, amenajări și chiar funcții orașenești noi (de exemplu judele târgului - *Marktrichter*, care se ocupa atât de buna lui desfășurare, cât și de cântarul orașului).

Pe lângă bolțile și casele de breaslă mai sus pomenite, avem și amenajări temporare ale spațiului pieței, destinate expunerii mărfurilor: corturi, dughene și chiar amenajări mobile pentru expunere (care de data aceasta îl au ca autor chiar pe comerciant), cum sunt căruțele cu coviltir, „ștanga” (prăjina)⁹ sau chiar măsuța. Asemenea amenajări ne înfățișează arta documentaristă a secolului al XIX-lea, cum sunt reprezentările lui Neuhauser (*Târg la Sibiu*), J. Rey (*Piața Sfânta Vineri*), Emil Volkers (*Târg*).¹⁰

Am socotit necesară această scurtă incursiune asupra spațiului general al târgului pentru a putea vorbi de componenta sa cea mai importantă: oamenii. Numai înțelegând spațiul acesta, restricțiile, dar și libertățile permise aici, putem înțelege comportamentul oamenilor în această împrejurare.

O privire asupra unui târg contemporan nu mai oferă astăzi trecătorului, nimic senzațional, dar până la începutul secolului al XX-lea, și mai ales pe toată durata evului mediu, târgul a fost catalizatorul celor mai variate categorii sociale, celor mai bune mărfuri, celor mai diferite distracții, celor mai noi vești, un loc de schimburi comerciale, dar și de sărbătoare și emoție.

Prima funcție a târgului sibian și rațiunea din care el a apărut este cea **economică**. Târgul, bâlciul sau iarmarocul sunt, în primul rând, spații de schimb comercial. Între acestea o importanță deosebită o are bâlciul (iarmaroc, târg anual) și acordarea dreptului de ținere a bâlciurilor, deoarece acestea erau libere: meșteșugari și negustori, cumpărători de toate categoriile negociau în condiții lipsite de restricțiile uzuale. Bâlciurile erau singurele intervale când înceta să funcționeze autonomia pieței locale urbane.¹¹ Mărfurile care se schimbau erau extrem de variate, practic cam tot ceea ce se putea găsi în oricare alt târg din Europa; diferența era de cele mai multe ori de calitate, dar și de prezența unor mărfuri exotice, mai greu de adus. La târgurile din Transilvania, erau aduse din afara arcului carpatic (Țările Române) vite și alte animale (porci, oi)¹², dar și produse agricole (cereale), pește, lemn, bumbac, stofe, printre cele mai apreciate fiind și vinul (mai ales cel din Țara Românească).¹³ Tot în Transilvania sosesc și mărfuri din Ungaria (mai ales până la înfrângerea de la Mohács - 1526), Austria, Polonia¹⁴ (cuțite, sticlărie și cristaluri, covoare și carpete, tablouri, cărți, hârtie și instrumente de scris, obiecte de podoabă și evantaiuri) și chiar din regiuni mai îndepărtate ale spațiului central și vest european¹⁵ și din Orient¹⁶ (mai ales după 1526). Toate aceste mărfuri de import erau completate de produsele locale meșteșugărești, pentru a putea satisface întreaga gamă de necesități ale consumatorului medieval.

Mărfurile aduse la târgurile și iarmaroacele din Sibiu, poate mai mult decât în oricare altă parte (dat fiind faptul că până la sfârșitul secolului al XIV-lea doar Sibiul și Brașovul s-au bucurat de *ius stapulae*- dreptul de depozit), ca și cele aduse în toată Transilvania au ajutat la echilibrarea ofertei pieței, la buna valorificare a excedentului de produse din regiune, la circulația de capital și în final la dezvoltarea economică a zonei.

Nu ne propunem aici o evaluare din punct de vedere economic a târgului și a importanței lui sub acest aspect; aceasta s-a făcut anterior în majoritatea lucrărilor care s-au ocupat de comerțul carpato-danubiano-pontic și nu numai. Dar am dorit să punctăm câteva din mărfurile aduse aici, nu toate ușor de găsit în alte ocazii, pentru că ele vor forma noi gusturi, noi cereri și în final noi necesități, influențând modul de viață al oamenilor și explicând prezența unor obiecte în alte spații decât cele de producție. Și tot ele înseamnă uneori prezența unor negustori din alte spații la bâlciurile din Sibiu.

Târgul sibian este de asemenea o zonă a schimbului de mesaje între medii diverse. Cele mai variate categorii de oameni își fac apariția în spațiul eterogen al târgului. Este drept că există puține mențiuni documentare care să ateste această varietate, negustorii sași sau oricare alt observator contemporan târgului, acordând mai puțină atenție aspectului **social** decât celui comercial și (uneori) faptului divers. În primul rând, în târg, întâlnim negustorii, fără de care însuși conceptul de târg nu ar avea nici un înțeles. Acești negustori sunt cei care vor duce mărfurile pe o arie largă în jurul centrului de producție. Acestora (negustorilor) li se adaugă meșteșugarii, care în secolele XIV-XV încă îndeplinesc și rolul primilor¹⁷, purtându-și mărfurile la diferite târguri. Mai apoi ei se vor mulțumi să vândă doar în localitatea unde trăiesc. Negustorilor și meșteșugarilor, care la început aparțin toți păturii de mijloc a orașenimii, li adaugă în peisajul târgului țărani din regiune, care nu au nici mijloacele, nici cunoștințele necesare pentru a-și comercializa marfa mai departe decât cea mai apropiată așezare cu caracter urban¹⁸ (de cele mai multe ori în reședința de scaun sau de district). Georg Reicherstorffer în *Chorographia Transilvaniae* menționează că la târgul din Brașov vin „țărani de pe ogoare”.¹⁹ Fără îndoială că acești producători rurali își comercializează marfa la târgurile săptămânale (și poate chiar zilnic la piață), dar ei trebuie să fi participat și la bâlciuri, cu atât mai mult cu cât acestea erau lipsite de restricții. Printre toți ceilalți își fac apariția și personaje de la periferia societății: cerșetori, schilozi și oameni marcați de boli psihice, care stârnesc râsul.²⁰ Dar imaginea este departe de a fi completă.

Arta va veni să completeze spațiile lăsate libere de documente și ne referim aici mai ales la „Târgul lui Franz Neuhauser”²¹, probabil cea mai completă imagine a unui târg transilvănean. Deși pictat în 1819, nu avem motive să credem că imaginea oricărui iarmaroc modern sau chiar medieval era de o mai mică diversitate. Neuhauser surprinde, cu răbdare și umor, nu numai negustori, țărani și cerșetori, dar și patricieni și boieri români, mici burghezi, preoți de diferite religii, militari, țărani înstăriți, dar și țărani desculți cu haine rupte, o varietate atât de mare de oameni încât cu greu pot fi încadrați în limitele înguste ale unei categorii sociale. Toți aceștia discută,

negociază, interacționează. De o atentă analiză s-a bucurat această pictură din partea cercetătorului Adrian-Silvan Ionescu. Nu o vom relua acum, dar unele precizări sunt necesare. În analiza mai sus menționată personajele îmbrăcate sărăcăcios din partea centrală a reprezentării, plan secund, în semiumbra au fost socotite „...*țigani, murdari și zdrențăroși, desculți chiar și în zi de târg...*” Personajele sunt într-adevăr sărace, din portul lor lipsind unele elemente ca acoperământul capului sau încălțăminte, dar aceasta nu ne poate duce la concluzia că avem de-a face cu reprezentarea unor rromi. Portul lor se deosebește prea puțin de cel al țăranilor române din partea dreaptă a picturii, iar în ceea ce privește lipsa încălțăminte ea poate fi observată și la un alt personaj, din partea stângă a gravurii, de data aceasta fiind vorba de o tânără cu borten și care pare destul de bine îmbrăcată.

Târgul lui Franz Neuhauser se dovedește variat și din punct de vedere **etnic**. Așa cum pictorul ni-l înfățișează, târgul era populat nu numai de țăranii români mai sus menționați. Avem și români cu descendență nobilă, întruchipați în persoana boierului cu giubea și ișlic, înfățișându-l, după unele păreri²² pe Alexandru Vodă Ipsilanti (aflat în exil). Bineînțeles că la târg participau și negustori români de dincolo de Carpați, menționați în numeroase acte atât de o parte cât și de alta a Carpaților. Apar mai apoi o multitudine de sași, de la țărani până la orășeni tradiționaliști. Mai apoi, evident în minoritate, apar un negustor turc și doi zarafi evrei. Lor li se adaugă personaje a căror apartenență etnică este mai greu de stabilit după vestimentație, acei tineri sau tinere, îmbrăcați după moda occidentală²³, preluată se pare fără prea mari întârzieri și uneori adaptată la condițiile de mediu ale Transilvaniei. Dat fiind faptul că până târziu Piața Mare a fost curățată de doar patru ori pe an, că în zilele de târg sunt prezente numeroase atelaje și animale și că oricum clima Transilvaniei nu este din cele mai blânde, este firesc ca acești tineri, oricât de eleganți, să poarte cizme.

THE ANNUAL FAIRS IN SIBIU (I)

- Abstract -

The above work constitutes an approach of the annual fairs in Sibiu, in an interdisciplinary perspective. The work focuses on the fair as a meeting point for different economic, social and ethnic categories of people who rarely met otherwise. But to analyse the people and their actions we must first give them space to move. It was thus necessary a short look at the history and the lay out of the fair's space.

The merchandise bought and sold at the market, mentioned in various documents, can often indicate the origin of the merchant, the buyers' preferences and their finances.

Note:

- ¹ Niedermaier, Paul, *Dezvoltarea comerțului și geneza orașelor transilvănene în secolele XII-XIV*, în *Analele Brăilei*, I-1/1993, p. 166.
- ² Goldenberg, Samuil, *Despre târgurile și bâlciurile din Transilvania în secolele XIV-XVII*, în *Sub semnul lui Clio - Omagiu Acad. Prof. Ștefan Pascu*, Cluj, 1974 (mai departe *Despre târgurile*), p. 209.
- ³ Ibidem, p. 162.
- ⁴ Niedermaier, Paul, *op. cit.*, p. 162.
- ⁵ Sigerus, E., *Vom alten Hermannstadt*, Heilbronn, 2003, p. 115.
- ⁶ Goldenberg, Samuil, *Urbanizare și mediu înconjurător: cazul orașelor medievale din Transilvania*, în *Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie*, Cluj, XVIII/1975, p. 314.
- ⁷ Ibidem, p. 164.
- ⁸ Ibidem, p. 166.
- ⁹ Sebestyen, Gheorghe, *Desfășurarea comerțului în orașele principatului autonom al Transilvaniei*, în *Analele Brăilei*, I-1/1993, p. 363 sq.
- ¹⁰ Ionescu, Adrian – Silvan, *Artă și document. Artă documentaristă în România secolului al XIX-lea*, București, Editura Meridiane, 1990, il. 43, 44, 45, 47, 73.
- ¹¹ Goldenberg, Samuil, *Despre târgurile*, p. 207.
- ¹² Armbruster, Adolf, *Dacoromano-saxonica. Cronicari români despre sași. Românii în cronica săsească*, București, 1980, p. 281.
- ¹³ Idem.
- ¹⁴ Pap, Francisc, *Obiecte de uz casnic și personal în importul clujean (prima jumătate a secolului al XVII)*, în *AMN*, XX/1983, p. 532 sqq.
- ¹⁵ Năgler, Thomas, *Românii și sașii până la 1848*, Sibiu, 1997, p. 104.
- ¹⁶ Dan, Mihail P., *Cehi, slovaci și români în veacurile XIII-XVI*, Sibiu, 1944, p. 223.
- ¹⁷ Țiplic, Marian, *Breslele producătorilor de arme din Sibiu, Brașov și Cluj. Secolele XIV-XVI*, Sibiu, 2001, p. 91.
- ¹⁸ Năgler, Thomas, *op. cit.*, p. 76 sq.
- ¹⁹ Goldenberg, Samuil, *Despre târgurile*, p. 209.
- ²⁰ Velescu, Oliver, *A merge la târg*, în *Analele Brăilei*, I-1/1993, p. 309.
- ²¹ Ionescu, Adrian - Silvan, *op. cit.*, p. 136 sqq, il. 43, 44, 45.
- ²² Alexianu, Alexandru, *Mode și veșminte din trecut*, Editura Meridiane, vol. II, București, 1971.
- ²³ Sedler, Irmgard, *Auf Schritt und Tritt...Schuhe*, Kornwestheim, 2000, p. 54.

COLECȚIA DE CAHLE DIN PATRIMONIUL MUZEULUI DE ETNOGRAFIE ȘI ARTĂ POPULARĂ SĂSEASCĂ „EMIL SIGERUS”. IDENTITATE TRANSILVĂNEANĂ – IDENTITATE EUROPEANĂ

Karla ROȘCA
Károly SZÖCS FÜLÖP

Colonizarea sașilor în Transilvania, începută de regele Geza al II-lea (1141-1162), a avut multiple consecințe favorabile asupra istoriei acestor locuri, marcând-o definitiv structural, material, spiritual, morfologic și stilistic, în toate planurile: economic, social, politic și, nu în ultimul rând, cultural. Despre cei 800 de ani de istorie comună vorbesc documentele din arhive, zidurile orașelor și cetăților, bisericile țărănești fortificate, artefactele vechilor bresle din muzee și colecții particulare, obiceiurile și tradițiile păstrate, încă vii, în unele zone din Transilvania.

Ceea ce s-a perpetuat, în plan social și material, secole de-a rândul, a fost, pentru prima dată pus sub semnul întrebării de regimul comunist, care a agresat structurile tradiționale, provocând disoluția lor, a răsturnat vechea ierarhie a valorilor, dând o puternică lovitură și comunităților săsești tradiționale, prin desființarea dreptului de proprietate și prin cooperativizarea agricolă. A fost „începutul sfârșitului”, pecetluit de masiva emigrare săsească în Germania, după evenimentele din decembrie 1989¹. Astfel, peste 800 de ani de istorie par să fie dați uitării.

Evenimentele din decembrie 1989 au deschis noi perspective, creând premisele umplerii unui mare gol resimțit în muzeologia românească, datorită consemnării parțiale, în unele muzee etnografice și istorice din Transilvania, a locului și rolului ocupat de sașii transilvăneni în cultura românească și universală.

Astfel, în aceste împrejurări, s-a conturat ideea organizării, la Sibiu, a unui muzeu de etnografie și artă populară săsească, în cadrul Complexului Național Muzeal „ASTRA”, purtând numele unei personalități cu merite însemnate în acest domeniu, Emil Sigerus.

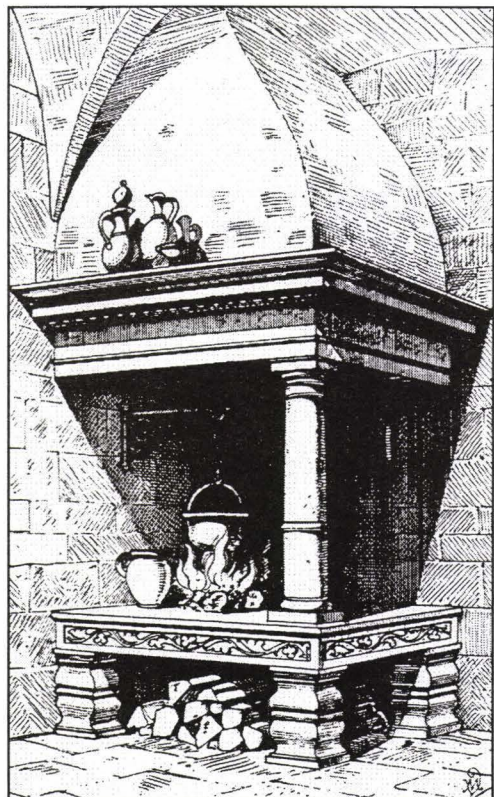
Vernisarea, în noiembrie 1998, a expoziției de bază „*Cahle transilvănene. Secolele XV–XIX*” a prilejuit inaugurarea primului spațiu expozițional al Muzeului de Etnografie și Artă Populară Săsească, amenajat în subsolul imobilului din Piața Huet, nr.12.

Muzeul de Etnografie și Artă Populară Săsească „Emil Sigerus” deține în patrimoniul său cea mai completă și valoroasă colecție de cahle transilvănene din întreaga țară și printre cele mai valoroase din Europa. Cele aproape 1500 de piese provin din colecții realizate de renumiți colecționari, precum Emil Sigerus, Julius Bielz, Rosa și Wilhem Richter, Carl Engber, Erwin Ulbrich etc. Patrimoniul a fost constant îmbogățit prin descoperiri ocazionate de restaurările de monumente, prin donații sau achiziții.

Studiul istoriei și specificul meșteșugului cahlelor a constituit, în ultimele decenii, o temă frecventă a cercetărilor de istorie medievală și etnografie, contribuind la adâncirea cunoașterii modului de viață și a culturii poporului nostru, a relațiilor sale economice și culturale cu popoarele Europei, a raportului de conviețuire și influențare reciprocă dintre români și naționalitățile conlocuitoare: sași, unguri și secui.

În Transilvania, olăritul era practicat de către populația autohtonă, în spiritul unei bogate tradiții istorice, înainte de așezarea coloniștilor germani. În faza de colonizare, meșterii olari nu erau organizați în bresle, acestea apar mai târziu, la începutul secolului al XIV-lea. Documentul de reînnoire a *Statutelor breslelor*, din anul 1376, atestă că olarii din Sibiu, Sighișoara, Sebeș și Orăștie erau organizați într-o breaslă aparte „*Iutifigulorum fraternitas*”.² Aceste bresle dețineau o tehnologie avansată și o serie de „*secrete*” tehnice.

Derivând din germanul „*Kachel*”, termenul *cahlă* (popular „*căhală*”), semnifică placa paralelipipedică sau o porțiune tubulară de lut ars, smălțuită sau nesmălțuită, decorată sau nu, folosită la zidirea pereților cuptorului sobei, în scopul păstrării îndelungate a căldurii în locuință.



Vatra deschisă
Open fireplace

Apariția primelor sobe de cahle trebuie pusă în legătură cu *vatra deschisă*, care a fost pentru multă vreme singura sursă de căldură și de preparare a hranei, centrul vieții familiale în jurul căreia gravita activitatea membrilor familiei, atât cea economică și socială, cât și cea spirituală. În Europa Centrală și în Transilvania, la început, vatra era amplasată în centrul locuinței, având o formă pătrată sau semicirculară, fiind construită din piatră sau cărămidă, pe picioare masive din lemn, pe care se făcea focul, iar fumul se ridica direct în podul casei, ulterior construindu-se o hotă, din nulele lipite cu lut, care accelera dirijarea fumului spre pod. Treptat, evoluând spre construcții mai robuste din cărămidă sau lespezi din piatră, poziția acesteia s-a modificat, fiind amplasată spre peretele opus intrării, sau în colțurile locuinței, fiind ridicată la o înălțime de cca. 60 cm, pe o structură din lemn, peste care era așezată o platformă din lespezi masive de piatră cu canturile frontale exterioare sculptate.

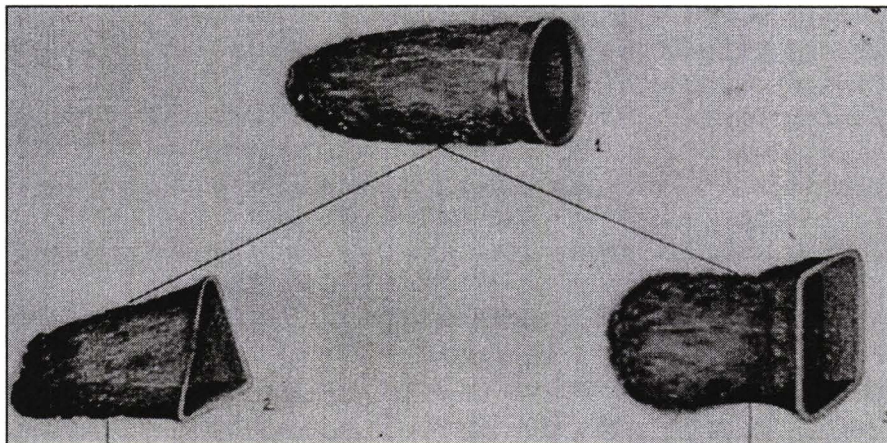
Hota era construită în formă de ogivă, din cărămizi și cahle, având un canal pentru evacuarea fumului. În multe cazuri, hotele erau decorate cu cahle-plăci, asemeni celor folosite la placarea sobelor. Din hotă, fumul era dirijat spre poduri, printr-un canal zidit din cărămizi, sau, în unele cazuri, prin tuburi ceramice cilindrice, care erau confecționate pe roata olarului.

În unele țări din Europa Centrală, vetrele deschise își modifică cu timpul structura, fiind înglobate parțial în zid, în așa numitele „*cămine-deschise*”, alimentarea făcându-se din exteriorul camerei locuite, pentru o mai bună aerisire a acesteia.

Primele sobe apărute au fost cele de *formă semisferică*, dezvoltate inițial în spațiul occidental și preluate ulterior și de populația din Transilvania, folosindu-se probabil aceeași formă constructivă. Cu timpul, aceste sobe au fost înlocuite de cele *circulare*, construite în aceeași modalitate, dar finalizate cu o friză.

Primele tipuri de cahle au fost cele *tubulare*, cu orificii dispuse spre exterior, de diferite forme (cilindrice, pătrate, bilobate). Localizarea și apariția primelor sobe cu cahle tubulare, construite cilindric sau semisferic, cu alimentare și evacuare prin exterior, sunt descrise și de Horst Klusch³, care le plasează în a doua jumătate a secolului al XI-lea, în Tirol, munții Alpi.

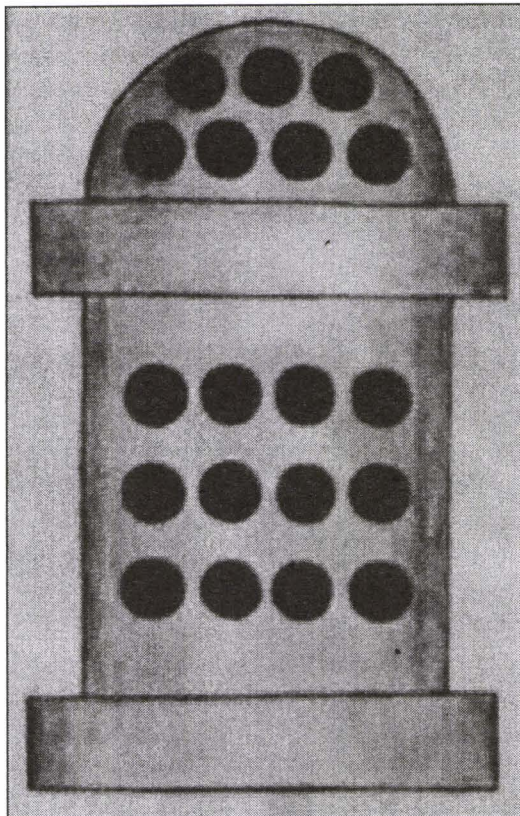
În Transilvania, primele sobe au apărut abia la



Cahle tubulare
Tubular tiles

sfârșitul secolului al XIII-lea, majoritatea celor descoperite fiind de secolul al XIV-lea. Fragmente de cahle tubulare, de la sfârșitul secolului al XIII-lea, au fost descoperite la Sighișoara de către Radu Popa⁴. De asemenea, Muzeul de Istorie din Sibiu deține două cahle tubulare, în prezent etalate în expoziția de bază a Muzeului de Etnografie și Artă Populară Săsească „Emil Sigerus”.

Pieseile menționate sunt de factură transilvăneană și diferă atât prin dimensiuni cât și prin tipologie stilistică de cahlele folosite în Europa Centrală. Acestea au fost confecționate pe roata olarului, din lut foarte poros, în forme tubulare, cu orificii circulare, iar corpurile sunt tronconice, cu lungimi între 20-30 cm.



Sobă din cahle - oală
Stove made of pot-shaped tiles

Cahlă foaie, secolul al XV-lea, Sibiu,
Colecția Muzeului „ASTRA”
Tile – sheet type, 15th century, Sibiu,
„ASTRA” Museum Collection

În secolul al XIV-lea, în Europa Centrală, apar noi procedee tehnologice în construcția sobelor. Vechile sobe cu cahle tubulare sunt înlocuite *cu sobe construite din cahle tip oală sau ochi*, de formă dreptunghiulară, montate prin așezare și lipire cu lut, aceste tehnici fiind folosite și în prezent.

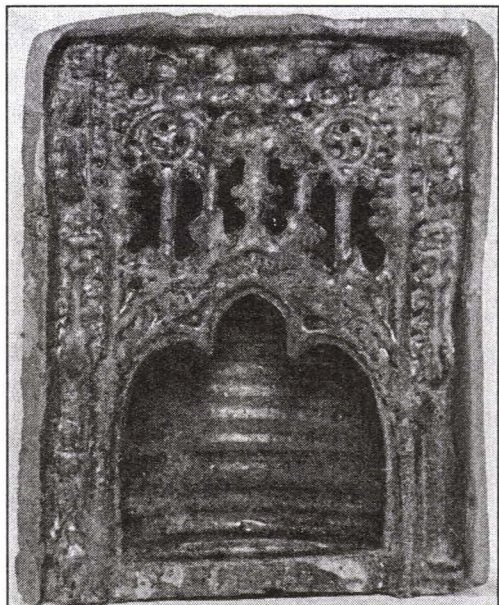
Cu timpul, soba de cahle nu mai este un lux, ci devine un bun comun, expresie atât a îmbunătățirii nivelului de trai al beneficiarilor, cât și a extinderii activității producătorilor⁵.



Piese din secolele XV-XVI sunt considerate cele mai valoroase din colecția muzeului, majoritatea provenind din colecția S.K.V. Cea mai veche cahlă, aparținând goticului târziu transilvănean, este cea cu număr de inventar 1885, descoperită în Gușterița, județul Sibiu, achiziționată încă din perioada S.K.V de către Emil Sigerus. Cahla are ca decor un leu care sprijină un scut cu emblema sibiană - două săbii încrucișate, deasupra căroră este așezată o coroană. Leul ține într-o labă un steag subțire cu inscripția gotică „GOT IST GER 7,3”. Motivul leului apare în secolul al XV-lea și pe *cahlele-plăci* în majoritatea orașelor din Europa Centrală. Cahlele de acest tip au fost produse sub forma unor plăci fără pereți marginali, fiind folosite la placarea sobelor de formă cubică, cilindrică sau paralelipipedică.

Reprezentativă pentru această perioadă este și *cahla olană* din perioada goticului târziu, achiziționată de colecționarul Carl Engber. Aceasta este realizată din unirea a două segmente: fața, confecționată prin presare manuală în tipar și traforată după montare, iar spatele, de formă semicilindrică este modelat pe roata olarului.

Proveniența cahleii a generat o serie de discuții privind centrul de fabricare, noi considerăm că aceasta a fost produsă în secolul al XV-lea, probabil la Sibiu, de o breaslă de olari deja avansată, sub influență occidentală. Astfel de cahle, inspirate din arta gotică, au fost realizate prin prelucrarea decorului de pe porțile construcțiilor ecclesiastice din Transilvania.



Cahlă olană, secolul al XV-lea, Sibiu.
Colecția Muzeului „ASTRA”
Tube-shaped tile, 15th century, Sibiu,
„ASTRA” Museum Collection



Cahlă foaie, sfârșitul secolului al XV-lea, Sibiu,
Colecția Muzeului „ASTRA”
Tile – sheet type, end of the 15th century, Sibiu,
„ASTRA” Museum Collection

O altă cahlă, la fel de reprezentativă, din colecția muzeului, este cea care îl redă pe Sfântul Gheorghe omorând balaurul, lucrată în stil gotic transilvănean, aparținând secolului al XV-lea.

De remarcat este faptul că asemenea compoziții sunt frecvent întâlnite în Transilvania, mai ales pe cahlăle sibiene, până la mijlocul secolului al XVI-lea, când populația de origine germanică din Sibiu începe să se convertească la luteranism. Contrareforma se manifestă, în prima fază, numai spiritual, apoi atinge și reprezentările vizual-sacrale în toate formele, selectând și menținând în simboluri numai anumite teme considerate acceptate în Reformă.

Reforma religioasă pătrunde și în arta Renașterii, la 1550 fiind răspândită în întreaga Transilvanie. Construcțiile ecclesiastice nu suferă modificări esențiale, fiind înlăturate doar acele elemente incompatibile cu noua religie, însă compozițiile de pe cahlăle sunt înlocuite cu cavaleri în turnir sau călăreți în ținută de gală. Cavalerul pedestraș, sau călare, era un motiv frecvent întâlnit în Europa Centrală și de est, fiind reprezentat des pe cahlăle, devenind cu timpul un etalon pentru omul de rând al evului mediu, el simbolizând protecția statului și a întregii locuințe.

În asemenea condiții, în Transilvania pătrund în 1621, meșterii habani sau anabapțiști⁶. Aceștia au fost aduși de principele Gabriel Bethlen, formând o nouă comunitate, la Vințul de Jos, pe domeniul Ecaterinei de Brandenburg, soția principelui. Odată sosiți, habanii au primit privilegiile promise și s-au obligat să respecte producerea faianței și a ceramicii, în primul rând pentru curtea principelui și a nobilimii. Doar produsele care rămăneau aveau dreptul de a fi comercializate.



Reprezentările figural-antropomorfe, sau zoomorfe, mai ales cu simboluri sau motive religioase, erau contrare religiei antitrinitare, de ordin huterit. Astfel, ei au creat alte motive decorative, trecând în majoritatea cazurilor la decoruri fitomorfe, florale sau la „motivul infinit” de tip „brocart”. Ei au impulsionat dezvoltarea producției de cahlăle, atât prin îmbogățirea repertoriului tehnologic și morfologic, cât și a celui ornamental și cromatic.

Cahlă habană cu decor marmorat,
secolul al XVII-lea, Vințul de Jos,
Colecția Muzeului „ASTRA”
Haban marmoreal tile, 17th century, Vințul de Jos
„ASTRA” Museum Collection

Acum apare, în Transilvania, albastru de cobalt, obținut prin diverse modalități și utilizat tot mai intens la decorarea cromatică a cahlelor.

Producția centrelor habane a influențat întreaga evoluție ulterioară a meșteșugului, ajungându-se în secolul al XVIII-lea la o dezvoltare fără precedent. Cahlele din această perioadă sunt în majoritate smălțuite cu cobalt și oxid de plumb, decorate peste angobă cu motive ornamentale florale, fitomorfe, antropomorfe, zoomorfe și astrale.

La începutul secolului al XVIII-lea, comunitatea habană a intrat în criză financiară. În anul 1702, regele Austriei, Leopold I, a confirmat drepturile și privilegiile habanilor, însă contrareforma europeană a avut repercursiuni și asupra lor. În prima fază, procesul forțat de catolicizare a cuprins Austria, apoi Moravia, unde anabapțiștii au fost obligați să treacă la religia catolică, moment în care s-a destrămat și Haushabenul din Moravia. Flagelul leopoldian a cuprins și Ardealul, colapsul financiar fiind atât de puternic încât anumite ateliere și-au încetat activitățile. În anul 1722 conform unor conșcripții⁷, unii meseriași nu au putut plăti impozitele la care au fost supuși, și ca urmare, au părăsit Haushabenul.

Contrar acestor repercursiuni, atelierele de olărit și-au continuat existența, dovadă sunt piesele din colecția noastră din secolul al XVIII-lea.

Atelierele cu producție de faianță și olărit au rezistat până în anul 1763, când împărăteasa Maria Tereza a dispus convertirea habanilor la catolicism.

În iarna anului 1764, călugărul iezuit Teofil Delphini a fost trimis, în repetate rânduri, în Haushabenul de la Vințul de Jos și a convertit cu intervenția armatei o parte dintre habani, măsurând și împărțind pământul comun în 24 de loturi⁸. O parte din familii rămân pe aceste locuri, iar restul sunt expulzate. Majoritatea coloniștilor au părăsit Vințul și s-au așezat, în prima fază, în diferite comune transilvănene, cum ar fi Stena (Dacia) sau Criț, de lângă Saschiz, unde și-au continuat meseria de olari. În Criț și împrejurimi, s-au găsit produse realizate de olarii habani, datând din anii 1760-1770.

Cahlă, secolul al XIX-lea, Saschiz.
Colecția Muzeului „ASTRA”
Tile, 19th century, Saschiz, Mures County,
„ASTRA” Museum Collection



La Saschiz au confecționat un nou produs numit „ceramică sgrafitată cu albastru de cobalt” din care s-au păstrat mai multe piese în diferite colecții particulare sau muzeale.



După o perioadă o parte din comunitate a părăsit Transilvania și s-a stabilit în Țara Românească, apoi în Bucovina, de unde, în anul 1874⁹, a părăsit continentul și a emigrat în America de Nord, în statul Dakota. În urma războiului de secesiune, aceștia au plecat în Canada unde comunitatea anabaptistă huterită trăiește și în prezent.

Din aceeași perioadă de emigrare a coloniei, unii meseriași, cunoscători ai secretului folosirii smălțului de cositor, au intrat în breasla brașoveană, unde au produs cahle cu smălțuri mixte.

La sfârșitul secolului al XVIII-lea, meșterii de cahle, din diferite bresle orășenești, și-au restrâns sau chiar și-au încetat activitatea.

Cahlă, secolul al XVIII-lea, Brașov. Colecția Muzeului „ASTRA”
Tile, 18th century, Brașov, „ASTRA” Museum Collection

Astfel, producerea cahlelor a trecut în atelierele din habitatul provincial, datorită apariției în mediul urban a unor tipuri de sobe produse în Austria. Aceste produse au fost acceptate datorită calității deosebite, dar mai ales a formei decorative care a înfrumusețat interiorul locuinței.

Decorurile noilor sobe au schimbat mult impresia nobilimii cu privire la arta populară și probabil și ale împărătesei Maria Tereza, care a considerat manufacturile habane depășite.

Tot în această perioadă își fac apariția produsele realizate în fabrici de porțelan europene, aceste noi schimbări au avut un efect negativ asupra comunității habane, contribuind la procesul de convertire sau expulzare al acestora. Breslele olarilor se apărau în zadar împotriva importului de sobe, care erau, din punct de vedere artistic și tehnic, mai bune decât produsele olarilor. Astfel, orașele din jurul și din interiorul Curburii Carpaților deveneau tot mai mult ținta pieții vieneze de sobe. Se cumpărau în cantități enorme cahle și sobe construite în stil Rococo, Empire, Jugenstil, pe care astăzi le găsim în castele ca Peleş, în fabrici sau în muzee.

În secolul al XIX-lea, o dezvoltare puternică au avut-o centrele secuiești din Cristuru-Secuiască și Chișmed, unul din cele mai puternice centre de olari din zonă, care au acoperit cu producția lor întreg sud-estul Transilvaniei.

De asemenea, și satul Mădăraș, aparținând Ciucului, a fost antrenat în meșteșugul olăritului, aici producându-se cahlele verzi răspândite în zona Brașovului și în satele din Țara Făgărașului.

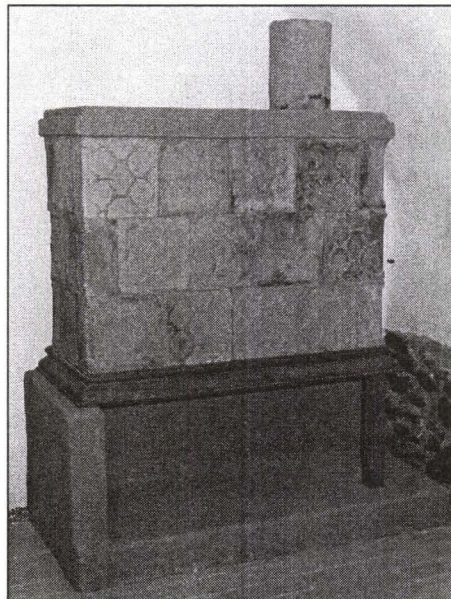
Încălzirea cu sobe cu cahle a fost preluată și de populația românească din Transilvania, Banat și Crișana, plăcile de sobă fiind produse în centrele românești de olari de la Lehecenii, Lelești, Băița, Cărpinet și Cristior, asigurând astfel cu produse zona Apusenilor și cea a Biharei până la sfârșitul secolului al XIX-lea. Din satul Poienii de Jos, Complexul Național Muzeal „ASTRA” Sibiu, a achiziționat o moară, în tinda căreia, exista o vatră cu cahle nesmălțuite, confecționate la Lehecenii, în prezent reconstituită în cadrul expoziției de bază a muzeului. Treptat, odată cu apariția noilor sobe produse în diferite fabrici, activitatea centrelor de producere a cahlelor s-a restrâns, unele încetându-și activitatea.

Începând cu anul 1885, în arta europeană și transilvăneană a pătruns stilul „*Secession*” (*Art Nouvo*). Fabricile specializate în producția de cahle preiau decorul specific acestui stil, spre exemplu Fabrica Hardtmuth L.Co. sau Zsolnay Vilmos din Pecs. Acestea au început să producă sobe industriale, astfel încât, în curând, noul stil va fi remarcat pe plan european.

De la sfârșitul secolului al XIX-lea, soba cu cahle a fost înlocuită, tot mai mult, cu soba de fontă. Aceasta a fost produsă, sub diferite forme, la Călan, în fabrici și siderurgii din Transilvania.

Stilul „*Secession*” a influențat pozitiv arta și aspectul artistic al produselor industriale, însă a avut un efect negativ asupra meșterilor olari. Aceștia nu au preluat elementele de decor ale stilului, fiind conștienți de faptul că fabricile foloseau aceste decoruri, lucru care a dus la concurență și a determinat încetarea activității lor.

După primul război mondial, sobele din cahle tradiționale sunt tot mai rare, lăsând locul celor realizate industrial, care pierd substanțial din valoarea decorativ artistică în beneficiul unei productivități superioare.



Sobă românească, secolul al XIX-lea,
Lelești, județul Bihor.
Colecția Muzeului „ASTRA”
Romanian stove, 19th century,
Lelești, Bihor County,
„ASTRA” Museum Collection

THE TILES COLLECTION FROM THE PATRIMONY OF THE „EMIL SIGERUS” SAXON ETHNOGRAPHY AND FOLK ART MUSEUM. TRANSYLVANIAN IDENTITY-EUROPEAN IDENTITY.

- Abstract -

The study of the history and of the specific of tile producing craft constituted, in the last decades, a frequent thematic of medieval history and ethnographical researches, having a great contribution to the knowledge of our people way of life and culture and also of the way of cohabitation and influences between Romanians, Saxons and Hungarians.

The exhibition „Transylvanian Tiles -15th-19th century” draws attention on the heating and food preparing systems -fireplaces and stoves- used in Transylvania along the centuries and regarded as specific elements of civilization for rural and urban habitat. It presents to the public the tile collection of the museum, the most valuable and complete collection of Transylvanian tiles.

The exhibition is the result of an ample bibliographical study, archives and field research, study of the collection; the furniture and the expositive framework offer the possibility of presenting the tiles chronologically taking into account the working technologies. Step by step, the graphics, watercolours and excerpts of documents round off the picture of this craft, the way in which stoves and fireplaces have influenced everyday life.

Note:

¹ Wagner Ernest, *Istoria sașilor ardeleni*, București, Editura Meronia, p. 100.

² Horst Klusch, *Documente privind olăritul la Sibiu între secolele XIV-XIX*, în *Studii și Comunicări*, Sibiu, 1980.

³ Horst Klusch, *Zauber alter Kacheln aus Rumänien*, Editura Selbstverlag des Demokratischen Forums der Deutschen in Rumänien, Sibiu, 1999.

⁴ Radu Popa, Gheorghe Baltag, *Cultura orășenească în Transilvania în secolul al XIII-lea*, în *Studii și Cercetări de Istorie Veche și Arheologie*, tom 31, nr. 1, 1980.

⁵ Benkő Elek, Ughy Istvan, *Szekelykeresztúri kályhacsempek, 15-17.század*, Bukarest, 1984.

⁶ Magdalena Bunta, *Habani în Transilvania*, în *A.M.N.*, VII, 1970.

⁷ *Idem.*

⁸ *Idem.*

⁹ Magdalena Bunta, *Cronica habană de la Cluj*, în *A.M.N.*, XV, 1978.

ICOANA PE STICLĂ, OGLINDĂ A MULTICULTURALITĂȚII TRANSILVANE

drd. Aurel DRAGNE

Campania monografică întreprinsă de profesorul Dimitrie Gusti și Institutul Social Român în Drăguș, localitate din Țara Oltului, a cărei faimă a crescut considerabil datorită acestui eveniment, a avut în vedere și icoana pe sticlă, una din cele mai importante forme de manifestare artistică a satului românesc transilvan.

Doamna Lena Constante, membră a colectivului de monografiști, a realizat o statistică a icoanelor pe sticlă identificate pe parcursul cercetării¹. În anul 1932, existau în localitate nu mai puțin de 689 icoane însă, cu siguranță, numărul lor va fi fost cu mult mai mare în trecut.

Astăzi prezența icoanelor pe sticlă în casele din satele făgărășene constituie o raritate. Zugrăvite pe un suport fragil, icoanele au fost supuse în timp exfolierii straturilor de culoare. La acestea se adaugă declinul și dispariția meșteșugului la începutul secolului al XX-lea.

Spre deosebire de celelalte ținuturi românești, unde iconografia a urmat constant modelele și tehnicile bizantine consacrate, icoana pe sticlă a abordat uneori nuanțe ale multiculturalității spațiului transilvan, trecute prin filtrul sensibilității și al modalităților de exprimare ale artistului popular.

În bogata serie de icoane zugrăvite pe sticlă în Ardeal, profesorul Nicolae Cartoian semnală un model, neîntâlnit în tradiția iconografică din Vechiul Regat². Este vorba de icoana „Mântuitorul și vița de vie”, care are la bază o veche legendă apocrifă de origine bizantină, ce a circulat în spațiul românesc.

O temă iconografică insolită este și cea a „Sfintei Troițe într-un trup”, ce apare frecvent în Țara Făgărașului, atât în pictura murală, dar mai ales în icoanele pe sticlă. Nicolae Sabău, găsește originea acestei reprezentări în imaginile gravate în stilul „popular”, caracteristic artei grafice din epoca Reformei, care au ilustrat două cărți unitariene tipărite la Alba Iulia (1567), respectiv Cluj (1569), precum și în gravurile antipapale care au circulat în Europa Centrală până înspre secolul al XVIII-lea.³ Aprofundând această temă iconografică, Ana Dumitran consideră reprezentarea o influență a școlii cretane, ce a pătruns în Transilvania prin intermediul zugravilor inițiați în mediul artistic al Țării Românești.⁴

Muzeul Țării Făgărașului „Valeriu Literat” deține în colecția sa o reprezentare valoroasă, îndeosebi prin raritatea abordării temei în pictura pe sticlă (fig.1). Registrul superior înfățișează lumea spirituală, Împărăția lui Dumnezeu. Cele trei elemente antropomorfe: ochiul, urechea și mâna amintesc de atribute ale dumnezeirii precum atotștiința, atotprezența și atotputernicia. Mesajul scris în dreptul acestora, are rolul de a întări exprimarea plastică a icoanei: „Ochiul vede”, „Urechea aude”, „Mâna scrie fărădelegile lor”. Trecerea la registrul inferior se face printr-un text care descoperă tema reprezentării: „Această icoană este oglinda omului celui din lăuntru”. Cele trei secvențe, a căror succesiune trebuie urmărită de la dreapta spre stânga, simbolizează trecerea omului de la păcat („Închipuirea omului cea din lăuntru care slujește păcatului și lasă a vieții diavolul întru dânsul”), prin pocăință („Închipuirea cea din lăuntru a păcatosului care se căiește și începe a se depărta de păcate”), la împăcarea cu Dumnezeu („Închipuirea cea din lăuntru a așezării omului care prin a lui Hristos ascultare cu Dumnezeu s-au împăcat și nimic alta nu știe fără numai pe Isus cel răstignit”).

Icoana păstrează și autograful iconarului: „Ioan Pop zugrav la Făgărași la anul 1863”⁵.

Reprezentarea face apel la conceptul deja tradițional al omului interior, inimile și simbolurile respective fiind întâlnite în șirul gravurilor ce împodobesc lucrarea „Oglinda inimii omului”, ale cărei origini se regăsesc în Apusul european.

Încă din Antichitate, inima a constituit subiectul amplelor dezbateri care aveau ca temă localizarea sufletului în corpul uman, ocupând în acest caz un loc privilegiat. Creștinismul a dat o

nouă valență culturală termenului, cuvântul „inimă” fiind menționat în Biblie de peste o mie de ori, atât în sens fiziologic, cât și cu sensul de iubire în general.⁶

Utilizat atât în filozofie, cât și în creștinism, cuvântul desemna noțiuni abstracte și complexe. Cu toate acestea simbolul nu a trecut în arta grafică decât mult mai târziu, imaginea inimii neexistând decât spre sfârșitul Evului Mediu. Apariția xilografiei și a tiparului la mijlocul secolului al XV-lea, a contribuit decisiv la difuzarea și propagarea simbolului. Ulterior, forma schematizată cu cele două dimensiuni simetrice a dat naștere unei adevărate explozii în iconografie, devenind simbolul iubirii profane și al iubirii sacre⁷.

În secolul al XVI-lea, simbolul răspunde unei adevărate necesități. E întâlnit pretutindeni ca simbol al pietății protestante, și nu e de mirare că Luther și Calvin atașează imaginea pe sigiliile lor: primul comportă un cerc, un trandafir, o inimă și o cruce, al doilea o mână ce susține o inimă.⁸

O dată cu Contra Reforma, coordonată în special de către iezuiți, imaginea inimii este atributul principal al bunătății sfinților și totodată, expresie a iubirii divine. Sfântul Ioan de Eudes a obținut în 1643 celebrarea sărbătorii Inimii Mariei, în 1672 pe cea a Inimii lui Iisus și, în ciuda diverselor opoziții, cum ar fi aceea a jansenistilor, cultul Inimii Sacre a fost aprobat în 1765 de către papa Clement al XIII-lea⁹.

Pentru a ilustra bogata literatură, iezuiții au apelat adesea la gravori renumiți, ca cei din dinastia de Wierix. Lucrările lor se înscriu în mișcarea iconografică inițiată de conciliul de la Trente și acțiunea Contra Reformei. Printr-o reprezentare simplă ce viza esențialul, cu un pronunțat gust pentru alegorie, ei au realizat lucrări de o accentuată tendință moralizatoare, ce insistau pe confruntarea interioară. Opera vastă cuprinde peste două mii trei sute de gravuri, patruzeci și patru dintre ele figurând inimi. Una din reprezentările care ne interesează, intitulată „Lingua index cordis” este semnată Antoine Wierix (fig. 2). Stampa prezintă trei inimi suprapuse de câte un cap: al unui om, al unui înger și al unui demon¹⁰. Symbolismul imaginii arată că limba fiecăruia le trădează apartenența: „cel ce este de pe pământ pământesc este și de pe pământ grăiește” (In.3,31); „cel pe care l-a trimis Dumnezeu vorbește cuvintele lui Dumnezeu” (In 3,34) și „omul cel rău din visteria cea rea a inimii lui, scoate cele rele” (Lc. 6,45)¹¹.

La începutul secolului al XVII-lea, Michel Le Nobletz este primul dintre marii misionari francezi inspirați de mișcarea Contra Reformei. El a dat un impuls nou misiunilor, acordând un rol major fenomenului audiovizual.¹² Hărțile pictate, denumite în bretonă prin termenul de „taolennou”, constituie unul dintre aspectele originale ale activității sale misionare. Utilizate pentru prima dată în 1613 în cursul unei misiuni la Landerneau, reprezentările, pictate pe pânză sau piei de oaie, erau de dimensiuni relativ mari, așa cum o dovedesc cele paisprezece exemplare care s-au păstrat până astăzi.¹³ Ele măsurau în jur de 80-100 cm în înălțime și 60 cm lățime, dimensiuni ce permiteau prezentarea lor în fața unui ansamblu. Din lucrările păstrate precum: Harta Babilonului, Harta Crucii, Harta Judecării, cea mai celebră a fost cu siguranță Harta Inimilor. Ea a produs efecte sensibile asupra credincioșilor, examene de conștiință în profunzime, modificări de comportament, ceea ce i-a asigurat un succes durabil și multiple ramificații. Nu toate secvențele au fost create de Nobletz, dar el are meritul de a fi realizat o sinteză alegorică din diverse surse¹⁴.

În partea superioară a pergamentului este scrisă, în limbile greacă și latină, celebra maximă a lui Socrate, „cunoaște-te pe tine însuși”, autorul hărții considerând acest demers esențial pentru viața creștinului. Sub maximă este înscris un alt titlu: „Exercice quotidien pour tout homme chrétien qui désire parvenir à la vie éternelle”. Cele treizeci de imagini dispuse în cinci registre orizontale, se citesc în sensul obișnuit al unei cărți. Primele zece reprezentări sunt împrumutate de la un preot capucin, François de Rennes, fără să li se indice însă sursa și prezintă prin intermediul simbolurilor, învățături fundamentale ce trebuie cunoscute de către creștin.

A doua serie de imagini, comportă douăsprezece reprezentări înfățișând evoluția inimii omului. Secvențele prezentate sunt în linii mari următoarele:

- Starea sufletului întinat de păcatul originar, în inimă aflându-se imaginea unui om a cărui față e cicatrizată, desfigurată, amorfă;
- Starea sufletului după botez. Inima e învăluită și pătrunsă de virtuți, deasupra ei fiind reprezentat Duhul Sfânt sub forma unui porumbel;
- Tentația. Diavolul, ispitele lumești și carnale își aruncă mrejele asupra inimii omului. Duhul Sfânt se îndepărtează, în timp ce îngerul păzitor arată în van cununa vieții, în scopul de a întări sufletul a nu se abate de la calea cea dreaptă;

- Consimțământul cu păcatul ce urmează ispitei. În timp ce în exterior e prezent diavolul, un personaj monden care taie învelișul inimii, interiorul a devenit adăpostul în care s-au adunat dorințele întunecate;
- Diavolul pune stăpânire pe inima omului. Aflat în centrul ei, scuipe în mijlocul tenebrei „broaște râioase, șerpi și alte animale veninoase care corespund păcatelor”;
- Hristos, sub forma lui Iisus Copil, vine și bate la poarta inimii;
- Pătrunzând în inimă, o cercetează cu un felinar, luminează ființele întunericului care sălășluiesc acolo;
- Alungă aceste ființe în afara inimii;
- Din rănilor mâinilor și picioarelor curge sângele răscumpărării, care curățește inima;
- Iisus se sălășluiește în inimă și instituie iubirea Crucii și a Legii, figurată printr-o carte;
- Însuflețit de iubirea dumnezeiască, sufletul preamărește darurile îndumnezeirii. În inima săgetată, Iisus aprinde limbile de foc ale iubirii;
- Sufletul atinge în cele din urmă „culmea virtuților și bunurilor spirituale”. Iisus poate să-și afle tihna în timp ce îngerii insuflă adevărurile cerești.

Urmează a treia serie de imagini, compusă din șapte compartimente ce corespund păcatelor capitale, reprezentate în inima omului sub diverse simboluri inspirate din viața cotidiană.¹⁵ Seria păcatelor capitale a fost realizată după cum mărturisește chiar Nobletz, după „picturi vechi și noi”, fără ca să precizeze însă autorul. Dar cu siguranță el este primul care a prezentat diavolul și păcatele în inimi. Acestea sunt: invidia, avariția, desfrâul, mândria, lăcomia, lenea și mânia.¹⁶

Misiunea a fost continuată de un alt iezuit, Julien Maunoir. El a redus „Harta inimilor” doar la secvențele ce aveau în prim plan evoluția inimii la care a adăugat tablouri noi: Infernul și Paradisul. Astfel constituite, imaginile vor intra definitiv în uzul misiunilor.

Dar succesul lor nu poate fi pe deplin înțeles astăzi, dacă nu avem în vedere simbolistica inimii prezentă pretutindeni în secolul al XVII-lea.¹⁷ Tema reîntoarcerii în sine, în inima considerată templu al lui Dumnezeu în om, se regăsește descrisă de nenumărate ori în textele din această perioadă. Nu întâmplător tocmai acum, în Franța, se cristalizează o mișcare spirituală cunoscută sub numele de „L'école de l'oraison cordiale”. Van Schaick care a publicat un studiu de ansamblu consacrat acestei teme, dă următoarea explicație: „Orația inimii este o rugăciune mistică, care ne învață să accesăm spre îndumnezeire pe calea descendentă a lui Dumnezeu făcut om, Iisus Hristos. Cum rugăciunea nu poate să rămână la nivelul rațiunii – rugăciunea în ultimă instanță, nu se situează în „cap” ci în „inimă” - orice metodă constă în a face să coboare sau să „reîntoarcă” „spiritul” în inimă. Dacă locul rugăciunii nu este „capul” ci „inima”, exercițiul reculegerii interioare se va întări, nu în a separa „spiritul” de inimă, ci în a le reuni „în Iisus Hristos, la sânul Tatălui, ascuns în divinitate”, „adevăratul centru” al nostru. Așadar, dacă vorbim de orația inimii nu o facem numai din rațiuni afective, ci pentru că inima este într-adevăr „locul” lui Dumnezeu. Trebuie așadar să ne retragem în adâncul inimii noastre pentru a ne ruga”.¹⁸ Asemănarea cu „rugăciunea inimii” a isihasmului ortodox este evidentă, mistica inimii constituind pe plan teologic un punct de apropiere între Occident și Orient în secolul al XVII-lea.¹

Începuturile mișcării sunt puțin cunoscute, dar ea a determinat apariția unui adevărat fenomen livresc, o dată cu publicarea lucrării „Oratoriul inimii” al lui Maurice Le Gall de Querdu (1633-1694), rector la Servel. Tipărită pentru prima dată la Roma în anul 1668, la solicitarea papei Alexandru al VII-lea, „Oratorio del cuore”, a fost tradus în 1670 în franceză, formă sub care a cunoscut între anii 1694 și 1728 cel puțin douăzeci și patru de ediții¹⁹. Începând cu ediția din 1670, lucrarea comportă trei părți. Prima e consacrată principiilor rugăciunii mentale, a doua cuprinde meditații ale Patimilor ce corespund celor șapte zile ale săptămânii, a treia, explicații detaliate a imaginilor ce însoțesc aceste meditații. Imaginile sunt concepute pe modelul unic al inimii surmontate de un cap. (fig.3). În partea superioară, de-a lungul unei căi descendente, e reprezentat un ochi și o stea. Calea luminoasă ce pornește de la cap și străbate inima reprezintă drumul pe care trebuie să-l urmeze sufletul pentru a ajunge la Dumnezeu. Ochiul întredeschis semnifică reflecția interioară. Steaua care-l însoțește mărturisește faptul că singură credința poate oferi ochiului lumina supranaturală necesară în această cunoaștere. Poarta este închisă în prima dintre imagini, corespunzând începutului șirului de meditații și simbolizează obstacolele pe care trebuie să le depășească cel care o practică, pentru a întâlni harul Duhului Sfânt, care vine spre întâmpinarea sa în chip de porumbel. În cele din urmă, în partea inferioară se derulează pentru

fiecare zi șapte scene ale Patimilor: Rugăciunea din grădina Ghetsimani, Flagelarea, Cununa de spini, Ecce homo, Purtarea crucii, Răstignirea și Coborârea de pe cruce²⁰.

Continuator al misiunilor lui Michel Le Nobletz și Julien Maunoir, părintele Vicent Huby este întemeietorul primei „case de meditații spirituale”²¹ la Vannes. Deoarece sinodul diocezan, întrunit în 1661, nu a aprobat înființarea seminarului iezuit, a cărui posibilă locație fusese obținută încă din 1658, Huby și colaboratorii săi au avut inspirata idee de a pune bazele unui așezământ de retragere și meditații spirituale, care să funcționeze în clădirea respectivă²². Proiectul susținut de această dată de către episcop, a avut un succes extraordinar. Anual, peste două mii de persoane de toate condițiile: clerici, gentilomi, burghezi, magistrați, studenți, comercianți, meșteșugari sau muncitori, participau la întruniri. Retragerile durau în mod obișnuit opt zile, participanții fiind recrutați prin afișe; trimise în toate diocesele vecine, erau expuse în sanscritele bisericilor oferind informațiile necesare cu privire la durată, condiții și perioadele de întrunire de peste an. Așezământul a devenit o anexă a misiunilor, succesul reputat determinând deschiderea unor centre noi: la Quimper în 1670, la inițiativa lui Julien Maunoir, apoi la Rennes, Nantes, Caen și Paris.

Vincent Huby a acordat un rol important suportului vizual în organizarea și funcționarea așezământului. Capela, salonul, trapeza, camerele de odihnă individuale dar și popasurile de devoțiune din grădina interioară erau decorate cu tablouri, imagini în relief sau texte pioase. Prezentarea imaginilor la sfârșitul zilei de retrageri era frapantă. Timp de o oră, după cină, până la rugăciunea de seară, participanții erau rugați să se reunească în capelă, unde îi întâmpina un regal ce avea să producă în epocă cea mai vie impresie: „o imagine pictată, transparentă și luminoasă, strălucind în tenebre, luminată discret din spate prin candelă, era încadrată într-o cutie asemenea unui dulap”²³. Procedul, inaugurat încă de la debutul retragerilor, prezenta în fiecare seară, într-o înșiruire bine chibzuită, unul din misterele Patimilor lui Hristos. Într-o manieră teatrală, preotul explica simbolurile auditoriului cu scopul de a exercita căința păcatelor și de a face penitență. Numele de „tableaux huilés”, provine de la faptul că erau pictate pe hârtie îmbibată în ulei, pentru a favoriza transparența. Fără îndoială, seria cea mai importantă a constituit-o reprezentările desemnate ulterior cu titlul de „Imaginile morale”, pe care comentatorii le-au considerat „una dintre cele mai celebre invenții ale zeului părintelui Huby”²⁴. Inspirat din reprezentările anterioare ele erau deja cunoscute în 1682, dată în care sunt amintite sub acest nume în ediția pariziană a „Oratorului inimii”. Acesta semnală, în scurta bibliografie ce încheia prologul „Imaginile morale, care în douăsprezece figuri mari reprezentate, în formă de inimă fac cunoscută starea interioară a omului”²⁵. Ele reprezentau, printr-un simbolism accesibil, diferite stări în care omul poate să se găsească în raport cu Dumnezeu, harul sau credința.

Seria constituită din opt imagini alegorice și patru tablouri se referă la viața pământească și opțiunile pe care omul le poate urma în decursul ei.

Cu toate că descendențele au fost numeroase, foarte puține imagini din acea perioadă s-au păstrat până astăzi. Anne Sauvy a publicat în lucrarea sa douăsprezece stampe realizate de Pierre Gallays, gravor la Paris. La sfârșitul secolului al XVII-lea și începutul celui de-al XVIII-lea, el a publicat numeroase imagini de pietate, scoțând în evidență moravuri și deprinderi ale societății.

Cele douăsprezece reprezentări se constituie într-o radioscopie spirituală, oglindă a sufletului în diverse stări: păcat, regret, căință, penitență, râvnă, ispită, recădere, perseverență.²⁶

Vom prezenta în cele ce urmează trei dintre aceste imagini, care apar și în icoana noastră.

Prima dintre ele (fig.4) înfățișează păcatul. Capul reprezintă omul fizic, care aparține lumii acesteia și avem aici un păcătos impasibil față de starea decăzută a sufletului. Pletele buclate, mustața elegant retușată, buzele senzuale, bărbia dublă și ochii larg deschiși înspre afaceri și câștiguri lumești, compun expresia unui om interesat doar de bunurile terestre.

Dedesubt, de talie mult mai mare, pentru a marca predominanța spiritului peste temporal, inima umple imaginea în întregime. Ea reprezintă sufletul, dominat de către Satan care rânjește în mijlocul ei, înaripat, încornorat, cu barbă, pantaloni asemenea unui desfrânat, coadă vermiformă, gheare de răpitor, mamele ascuțite și o furcă pe care o ține în mâna dreaptă. Este o reprezentare clasică a diavolului, specifică Renașterii care, o dată cu decadența spirituală și morală, n-a mai văzut în el spiritul răului, ci un reprezentant a ceea ce era fizic respingător, fiindu-i atribuite constant însușiri animalice, preluate de la țap, mistreț și maimuță.²⁷

În jurul diavolului sunt grupate cele șapte păcate capitale, reprezentate sub formă animală: orgoliul prin păun, desfrâul prin țap, lenea printr-o broască țestoasă, mânia prin leu, invidia prin șarpe și avariția prin intermediul broaștei râioase. Unele din aceste alegorii au o origine veche,

precum ȋapul care era deja ın iudaism un simbol al dezmățului. Altele provin din Evul Mediu, de pildă păunul, care după ce a personificat nemurierea ın Antichitate și ın creștinismul originar, a devenit ın secolul al XI-lea simbol al vanității. Simbolistica șarpelui e o trimitere la pasajul biblic al ispitirii Evei. Broasca răioasă este simbolul atașamentului față de bunurile terestre.

În partea superioară a inimii figurează alte două elemente: steaua, ce reprezintă credința și ochiul ce simbolizează conștiința.

Întoarcerea la Dumnezeu este încă posibilă, ın afara inimii fiind reprezentat Duhul Sfânt sub forma unui porumbel și flăcările iubirii sale, simbol al harului²⁸.

Prezența îngerului e constantă ın preajma inimii celui viu până la primele confruntări cu moartea, această tendință fiind caracteristică Contra Reformei. Cultul îngerului păzitor, din primii ani ai secolului al XVI-lea, s-a propagat cu atât mai bine printre catolici, cu cât Luther și Calvin îl condamnă²⁹.

Teama față de moarte și apropierea judecării marchează prima etapă a apropierii omului de Dumnezeu. (fig.5) Îngerul aduce ın reflecția păcătosului un craniu și o sabie care îl determină să pătrundă ın el însuși și să-și întâmpine sfârșitul. Gândul morții determină alungarea diavolului și a celor șapte păcate, ın timp ce Duhul Sfânt și flăcările iubirii divine pătrund ın inima omului. Ochiul conștiinței ın parte ınchis, nu mai vede tumultul și tentațiile lumii exterioare, ci se retrage ıntr-un univers spiritual. Steaua e cuprinsă de o strălucire medie, capul se pleacă și expresia feței se modifică.

Recăștigat la Dumnezeu (fig. 6), păcătosul se consacră penitenței interioare. În inima sa, icoana lui Hristos crucificat ınsoțește imediat pe cea a Duhului. În jurul lor sunt reprezentate attributele Pătimirii: săculețul cu cei treizeci de arginți, amintind de trădarea lui Iuda, torța, felinarul și armele din Grădina Ghetsimani, mânușile de fier ce amintesc insulta, sabia cu care Petru a ıncerat să-și apere Învățătorul și cocoșul care-i anunță infidelitatea, stălpul și vergile flagelării, scara de la crucificare, lancea care a ım্পuns coasta. Sforile, ramurile și cămașa pocăinței simbolizează asocierea voluntară a omului suferinței lui Hristos prin penitență, pe când ulciorul de apă și pâinea uscată a ascezei, punga deschisă a milosteniei și cartea rugăciunilor, indică cele trei condiții necesare ale mântuirii. Ochii sunt deschiși ıntru reculegere, diavolul a dispărut și îngerul aduce laurii victoriei.

Se poate astfel constata că Huby a ım্পrimitat de la „Harta inimilor” a lui Michel Le Nobletz, ea însăși ınspirată din seria gravată de Antoine Wierix, ideea evoluției umane de la starea de păcat, sălaș al ființelor ıntunericii, la starea de har unde Iisus Copil și-a făcut lăcaș. Tot de aici a ım্পrimitat diavolul, care ocupa inima din cel de-al cincisprezecelea compartiment, precum și păcatele capitale, care nu erau încă reprezentate sub formă animală. Participând la misiuni alături de Maunoir, a cunoscut cele două tablouri pe care acesta le prezenta: Infernul și Paradisul.

Huby a ım্পrimitat apoi din „Oratoriul inimii” al lui Gall Le Querdu suprapoziționarea distinctă a capului și a inimii, cu ochiul și steaua. În realizarea ultimelor tablouri, care ilustrează moartea omului păcătos și a celui bun, Huby s-a ınspirat din reprezentările deja tradiționale ale cărții „Ars moriendi”³⁰. Constituind una din cele mai importante opere de devoțiune ale secolelor al XV-lea și al XVI-lea, lucrarea descrie conflictul dintre bine și rău la căpătâiul omului aflat pe patul de moarte.

Încă de la apariție, reprezentările au constituit subiectul a numeroase critici. Dubla temă a omului exterior - interior, este exploatată ın sensul unei dihotomii accentuate pe care imaginile o stabilesc ın prezentarea ființei umane, ca trup și suflet. Talia inimii ın raport cu cea a capului este revelatoare pentru această dualitate dezechilibrată.³¹ Mai mult, latura simplificată a imaginilor morale n-a fost nici ea ferită de anumite erezii: „Nu aveau oare ın ele o formă de maniheism ın opoziția apropiată ıntre Dumnezeu și diavol capabili, unul sau altul, de a pune stăpânire pe inimă? Nu aveau oare o formă de pelagianism ın ınercarea de a arăta că ın ınlăturarea păcatelor, prin propria voință, omul deschidea inima sa lui Dumnezeu fără să fi intervenit darul activ al grației?”³² Pentru a le apăra, Huby a realizat o Apologie, ce trebuia prezentată ori de câte ori tablourile erau explicate celor care practicau retragerile.

Imaginile și simbolismul lor sunt prezentate ın spiritul secolului al XVII-lea, cu numeroase elemente caracteristice Contra Reformei. Faptele bune constituie o condiție *sine qua non* pentru mântuire, credința fiind amintită o singură dată, alături de celelalte virtuți teologice, nădejdea și dragostea, ın cea de-a cincea inimă alegorică. Lumea e considerată ın aspectul ei negativ, șirul imaginilor morale deschizându-se cu prezentarea omului păcătos. Viața nu este însă ıntru totul pervertită și cu toate că harul Duhului Sfânt este prezent încă din primul tablou, liberul arbitru este

hotărâtor, mântuirea fiind posibilă prin aplicarea câtorva principii: dacă păcătosul renunță la rău, repudiind viciile din inima sa, Dumnezeu vine dintr-un oarecare automatism și umple golul lăsat de acestea. Omul poate el însuși să-și asume viața veșnică sau să-și pregătească damnarea. Reacție, fără îndoială, virulentă față de spiritul Reformei, ce a accentuat credința, nesocotind faptele bune, în perspectiva mântuirii. Atitudine contrară jansenismului care, condamnând cazuistica iezuită, accentuează importanța harului.³³

Nu în cele din urmă, reprezentările se constituie într-o pastorală a fricii, ca parte a deciziei de convertire. Iată ce consemnează un contemporan referitor la Imaginile morale, măturie preluată de Jean Delumeau: „Cuvintele preotului ne intră pe-o ureche și ne ies pe cealaltă, fără a lăsa nici o urmă. Dar Tablourile, asta-i altceva. Oricât ai închide ochii, pleoapele abia lipite se întredeschid și imaginile succesive ale destinului nostru ne izbesc ca tot atâtea lovituri de pumn”. Ele se transformă noaptea în „coșmaruri colcăitoare” din care rămân în zori „mirosul transpirației și dorința de pocăire”.³⁴

Anne Sauvy³⁵, consideră că autorul imaginilor a urmărit să inducă teama în privința judecății în însăși adâncul ființei, sub forma unei posesiuni grotești ce pune stăpânire pe inima omului. Revelarea acestui rău e asociată altor trei angoase universale: anomalia (monștrii, animalele vătămătoare, diavolii încornorați și cu gheare, respingători în contextul inimii în care apar ca o amenințare), culpabilitatea și moartea.

Dar, tocmai aceste elemente au asigurat imaginilor un succes deosebit de-a lungul timpului. Grație misionarilor catolici, ele au fost răspândite în toate colțurile lumii, cunoscând numeroase descendențe.³⁶

Prima „Oglindă a inimii”, carte ce a cunoscut în Apus o largă răspândire, a apărut probabil înainte de 1730 în limba franceză. Cu toate că nu s-a păstrat nici un exemplar, ea este cunoscută după ediția în limba germană, apărută la Würzburg în 1732.

Concepută nu pentru o lectură continuă, ci mai mult ca un comentariu și suită de subiecte de meditație, textul explică cele douăsprezece Imagini morale, apropiate de reprezentările lui Huby³⁷.

La începutul secolului al XIX-lea, preotul catolic german Thomas Pöschl din Brauman, dorind să obțină un beneficiu din republicarea imaginilor, a încercat să redacteze un text nou. El a găsit un posibil colaborator în persoana lui Johannes Gossner, renumit predicator în Dillingen. Prima ediție a versiunii lui Gossner asupra Imaginilor morale a fost publicată, în 1812 sub titlul „Cărticica inimii sau inima omului, un templu al lui Dumnezeu sau un atelier al lui Satan, în zece figuri simbolice, reprezentate pentru întărirea și trezirea conștiinței creștine.”³⁸ Ea a cunoscut un real succes, fiind reeditată de peste douăzeci de ori în decursul secolului al XIX-lea³⁹. (fig. 7)

Lucrarea prezintă doar zece din cele douăsprezece imagini, din versiunile anterioare, lipsind Infernul și Paradisul. Omisiunea poate fi interpretată ca o dorință deliberată a lui Gossner de a șterge aceste prezentări eshatologice, ce nu concordau cu tendințele care l-au condus mai târziu la protestantism⁴⁰.

Aflat la Sankt Petersburg între 1820 și 1824, Gossner a publicat, în 1820, o ediție în limba germană a lucrării. Impresionat de această broșură, mitropolitul ortodox Mihail de Newski a tradus el însuși cartea în rusește, lucrarea cunoscând mai multe ediții⁴¹.

Cartea a apărut pentru prima dată în Țările Române în anul 1833, fiind tipărită la Mănăstirea Neamț, din îndemnul și cheltuiala mitropolitului Veniamin Costachi, care semnează și o „Înainte cuvântare către credincioși”⁴². Traducerea a fost efectuată de către Ieromonahul Chiriac după ediția rusească apărută la Sankt Petersburg în 1820. Gravurile ce împodopesc lucrarea sunt semnate de Ieromonahul Nazarie, meșter tipograf fiind Schimonahul Isaia Tipograful. (fig. 8). La sfârșitul volumului au fost adăugate și câteva lucrări pioase ale Sfântului Dimitrie al Rostovului: Închinarea patimilor Domnului nostru Iisus Hristos, Închinarea Prea Sfintei Născătoare de Dumnezeu, Cugetare asupra patimilor ș.a.

Alte două ediții au urmat pe parcursul secolului al XIX-lea: în anul 1835 la Tipografia Sfintei Mitropolii (Mănăstirea Căldărușani) și în 1839 la Sibiu⁴³. (fig. 9)

Cu toate că au existat mai multe ediții de-a lungul secolului al XX-lea, originile lucrării au fost confuze. În prefața ediției din 1839, aflăm că exemplarul după care s-a făcut traducerea fusese găsit între cărțile arhimandritului rus Sinesie, care murise la Iași în 1832. Autorul lucrării se credea că ar fi fost un călugăr de la Mănăstirea Alexandru Nevski din Petersburg. Această informație a fost preluată de toate edițiile ulterioare.

În prefața cărții „Oglinda inimii Omului” (ediția a III-a, Sibiu, Editura „Oastea Domnului” 1992), o prelucrare a modelului consacrat, părintele Iosif Trifa arată că originalul a apărut în Franța, fiind scris în spiritul Bisericii romano-catolice de un anume I. Gossner, înainte de 1820. Edițiile „evangelhiștilor” o anunță ca operă creștinească, realizată în 1723 sau 1732 în Franța⁴⁴.

Citând lucrarea lui Charles Nisard (*Histoire des livres populaires* II, ed.II, 1864, p. 23-24), Nicolae Cartojan consideră că: „prototipul acestei naive cărți de pietate este occidental. Este cunoscuta carte populară franceză: *Le Miroir du Pêcheur*, composé par les R.R.P.P. Capucins, missionnaires; très utile à toutes sortes de personnes: le tout représenté par figures. Autorul este un misionar numit Le Nobletz, născut la Planguerneau, în Bretania, în 1577.”⁴⁵ Dar, așa cum a arătat Anne Sauvy, o raportare pripită a cărții la lucrările anterioare ce purtau același titlu, „Miroir”, l-a determinat pe Nisard și apoi pe alți istorici, în a stabili o corelație directă între ele.⁴⁶

Cartea a pătruns probabil în spațiul românesc datorită călugărilor ruși și ucraineni. În secolul al XVIII-lea și prima jumătate a secolului al XIX-lea la mănăstirile Neamț - Secu au viețuit pe lângă călugări moldoveni, munteni, transilvăneni și numeroși ruși, ucraineni, greci, bulgari sau sârbi, atrași de faima starețului Paisie Velicovschi⁴⁷.

Îndată după apariție ea a devenit un succes al literaturii pioase de la noi, găsindu-se în mai toate mănăstirile. Evocând episodul arestării lui Alecu Russo după reprezentarea piesei „Provincialul” în 26 februarie 1846, George Călinescu relatează: „La mănăstirea Soveja fu dat în primire starețului, pentru vină de răzvrătire, cu canon de rugăciuni și hrană de fasole. Printre cărțile ce le răsfoi acolo plictisit era una, făcută anume pentru mănăstiri, „Oglinda omului celui din lăuntru”, cu gravuri de un ieromonah Nazarie de care răsă captivul”⁴⁸.

Prin gravurile sale, ea a constituit una din sursele importante în realizarea icoanei. Dovadă, textul din dreptul celor trei inimi a fost copiat întocmai cu cel întâlnit în lucrare, fiind reprodus probabil după ediția de la Sibiu din 1839.

Pe lângă acest izvor, care prin succesul reputat a anticipat apariția icoanei, Ioan Pop a utilizat probabil și alte surse. Icoana reproduce doar trei din cele zece gravuri ale cărții, iar modul în care sunt prezentate și ordinea înșiruirii ne face să credem că iconarul a folosit un model deja consacrat. Secvențele evocă etape esențiale în care omul se află în raport cu Dumnezeu, atât de expresiv ilustrate în parabola evanghelică a Fiului risipitor. Cheltuind averea primită, tânărul ajunge să trăiască deplorabil. Roșcovele, din care ar vrea să se înfrupte sunt simbolul substituirii rațiunii, specifice persoanei, cu instinctivitatea animalelor. Dar „și-a venit în sine”, moment decisiv al reflecției ce precede pocăința și întoarcerea la Tatăl. Se poate constata că registrul inferior este o copie inversă după un model. Acest lucru e evident nu doar în poziționarea inversată a simbolurilor din cele două dimensiuni ale inimilor în comparație cu reprezentările consacrate în Apus, dar și în înșiruirea secvențelor de la dreapta spre stânga, invers de cum am fi obișnuiți.⁴⁹ Probabil originalul utilizat a fost o stampă sau litografie pe care iconarul a folosit-o drept izvod.⁵⁰

Registrul superior al reprezentării e frecvent întâlnit în diverse foi tipărite ce înfățișează sfârșitul omului bun sau al păcătosului. De proveniență apuseană, ele pot fi întâlnite încă, destul de rar, la Făgăraș.⁵¹

Cunoscute în Apus încă de la apariția Imaginilor morale, variate simplificate vor fi produse pe scară largă la începutul secolului al XIX-lea, o dată cu apariția atelierelor ce utilizau tehnicile noi de imprimare. Cel mai renumit centru a ființat în Epinal, localitate din estul Franței. Anne Sauvy amintește două reprezentări, imprimate pe foi de hârtie, care erau destinate expunerii pe pereții încăperilor. Prima dintre ele, intitulată „Le Miroir du pêcheur”, semnată François Georgin, a fost foarte cunoscută, fiind ulterior reprodusă și la Nancy. A doua e consacrată celor șapte păcate capitale, în centrul inimii surmontate de un cap figurând diavolul.⁵²

Distribuția era asigurată prin colportori. Străbătând în special satele, aceștia făceau cunoscute lucrările imprimeriei. Cu siguranță imagini produse la Epinal au ajuns în decursul secolului al XIX-lea și în spațiul transilvan. Analizând gravura în lemn a țăranilor români din Transilvania, Gheorghe Oprescu constată o posibilă influență pe care ar fi exercitat-o reprezentările din Epinal asupra tematicii gravurilor țărănești de la noi.⁵³ Referitor la icoanele lui Matei Țâmforea, care înfățișează „Judecata din urmă”, Lena Constante consemnează: „Acestea sunt icoane mari, reprezentând raiul, iadul și drumurile diferite pe care le apucă dreptii și păcătoșii, îmbrăcați în hainele timpului, femeile cu pălării, domnii în haine civile sau ofițerești. Țâmforea se inspira după icoanele noi de hârtie. La Paris am găsit o gravură din cele cunoscute sub numele de «image d'Epinal» și care seamănă în totul cu judecățile lui Țâmforea. Sunt interpretări populare ale Apocalipsului”⁵⁴.

Reiese așadar că aceste reprezentări, numeroase în secolul al XIX-lea, au constituit uneori modele pentru iconografia pe sticlă făgărășană.

Tehnica pictării pe sticlă s-a extins din nordul Transilvaniei în celelalte zone, fiind adusă atât de pictorii niculeni stabiliți aici începând cu secolul al XVIII-lea, cât și de colportorii de icoane.⁵⁵ După cum au arătat unii autori, pictura pe sticlă din Țara Oltului prezintă două curente: al zugravilor de pictură murală și al artiștilor populari care au transmis meșteșugul din generație în generație⁵⁶. Cererea însemnată a determinat ca meșteșugul să fie adoptat de zugravii locali, reprezentanți ai școlii de pictură înfiripate pe lângă șantierul brâncovenesc de la Sâmbăta de Sus și Făgăraș, a cărei faimă s-a resimțit până în plin secol XIX.⁵⁷ Din generația postbrâncovenească fac parte zugravii dinastiei Grecu din Săsăuși care, pe lângă ansambluri murale, au realizat numeroase icoane pe sticlă.

În acest curent se înscrie probabil și Ioan Pop, autorul „Oglinzii inimii omului din lăuntru”. Cu toate că în alcătuirea reprezentării iconarul a folosit un model apusean deja consacrat, o parte din elementele ansamblului au fost redată într-o manieră personală. Acest lucru este evident în special în reprezentarea Ochiului lui Dumnezeu Tatăl și Luminii atotștiinței dumnezeiești. Alternanța celor două motive în compoziția razelor de lumină, cu linii drepte, subțiri, de culoare neagră între care se interpun liniile ondulate roșii, constituie un procedeu frecvent întâlnit în pictura bizantină. El transpune în iconografie învățătura Sfântului Grigorie Palama cu privire la energiile dumnezeiești necreate, ce izvorăsc din însăși Ființa lui Dumnezeu.

Una din icoanele reproduse de Juliana și Dumitru Dancu⁵⁸, are ca titlu „Intrarea în biserică a Sfintei Stăpânei noastre de Dumnezeu Născătoare”, fiind semnată „Ioan Pop zugrav la Făgărași la anul 1865”. Desenul fin, clar, precis, conturează opera unui meșter cult, dar rămas aproape de sufletul poporului întruchipat în pictura sa. Rândurile strânse ale oștilor cerești, prezente în alcătuirea icoanei, dovedesc o bună cunoaștere a procedeelor utilizate de arta bizantină, preluate de pictura moldovenească din secolul al XVI-lea⁵⁹. Din păcate cunoaștem foarte puține date cu privire la activitatea lui Ioan Pop. Probabil, el este autorul iconostasului bisericii din Mândra, pe ușa din dreapta a altarului, lângă diaconul Ștefan, fiind însemnat: „1854, Ioan Pop zugrav.”⁶⁰

La Făgăraș au activat și alți zugravi cu acest nume. Un Ioan Pop zugrav în Făgăraș a împodobit în 1771 biserica din Cacova (Fântânele, jud. Sibiu).⁶¹ Cele mai multe informații le avem despre Ioan Popp Moldovan, meșter niculean stabilit la Galați (Făgăraș), la sfârșitul secolului al XVIII-lea. În 1808 îl întâlnim la Făgăraș, iar zece ani mai târziu în Scheii Brașovului, unde și-a desfășurat ulterior activitatea.⁶² Biserica ortodoxă din Rucăr (Făgăraș), păstrează în pomelnicul ctitorilor picturii și numele zugravului „Ioan Pop din Ludișor, 1829.”⁶³

În ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, e consemnat un iconar cu același nume, ale cărui picturi pe sticlă tratează, după însemnările doamnei Lena Constante, numeroase teme de influență catolică. Biserica unită din Olteț deținea în anul 1932 o serie întreagă de reprezentări realizate de iconar⁶⁴.

Familia Pop era însemnată la Făgăraș, numele fiind frecvent întâlnit la sfârșitul secolului al XVIII-lea și în decursul celui de-al XIX-lea, în documentele Bisericii neunite. O prezență constantă la începutul secolului al XIX-lea este „Nemeș Ioan Pop Fogorașii” (Fogoroși, Fogaroșii), cantor al Bisericii neunite, „dascăl neunit normalicesc” și „reghiuș” al „prea-cinstiului țehi” din Făgăraș.⁶⁵

Să fie oare „Ioan Pop zugrav la Făgărași”, unul din descendenții dascălului? Posibil, atât timp cât cartea apărută în 1839 la Sibiu, sursă importantă în realizarea reprezentării, putea fi cel mai bine întâlnită în casa unui învățător. Textul vast al reprezentării, în parte reprodus după această carte, este caligrafiat fără greșeli, fapt rar întâlnit în centrele de pictură țărănească transilvane.

Îndepărtându-se de tematica icoanelor tradiționale, reprezentarea nu se regăsește în modelele consacrate cultului public sau particular. Ea constituie un tablou care, aduce în atenția privitorilor valori esențiale ale pietății și moralei creștine. Tocmai aceasta a determinat raritatea abordării temei în contextul picturii pe sticlă transilvane.

Spre deosebire de brașoveni, niculeni sau gherleni, iconarii din Țara Oltului, în parte zugravi de biserici care au adoptat tehnica pe sticlă, lucrau doar „tomniți”, luând comenzi⁶⁶.

Complexitatea ansamblului, abordarea unei teme neconforme tradiției, constituie suportul atribuirii acestei reprezentări mai degrabă unui comanditar ce provenea din mediul urban sau al intelectualității sătești, decât din mediul rural din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Nu e exclus ca ea să se fi adresat populației greco-catolice, dată fiind deschiderea acestora spre teme de influență apuseană.

În secolul al XIX-lea, reprezentarea constituie un punct comun pentru confesiunile creștine transilvane. Cunoscute în Apus, încă din secolul al XVII-lea, fiind folosite de către misionarii catolici, reprezentările au fost adoptate de creștinismul răsăritean, ortodox și greco-catolic, prin intermediul protestanților. Putem astfel spune că ea reprezintă o adevărată „oglină” a multiculturalității transilvane.

THE GLASS ICON – MIRROR OF THE MULTI-CULTURAL LIFE IN TRANSYLVANIA

- Abstract -

In contrast with other Romanian lands where the iconography followed constantly the established Byzantine models and techniques, the glass icon approached sometimes nuances of the multi-cultural Transylvanian area, filtered through the sensibility and expression modalities of the local artist.

A complex iconography theme is “The mirror of the inner man”, whose origins can be found in “the moral paintings” used by French Catholic missionaries of the 18th century. These representations penetrated into the Transylvanian area through the Western prints and engravings. They were also known through the woodcuts of the book “The Mirror of the Man”, a success of pious literature in Romanian countries in the 19th century.

Approached in glass icon painting, this was a common theme for Transylvanian Christian confessions at the time.



Fig. 1 Ioan Pop,
Oglindea omului celui din lăuntru - icoană pe sticlă, 1863
The mirror of the inner man - glass icon, 1863

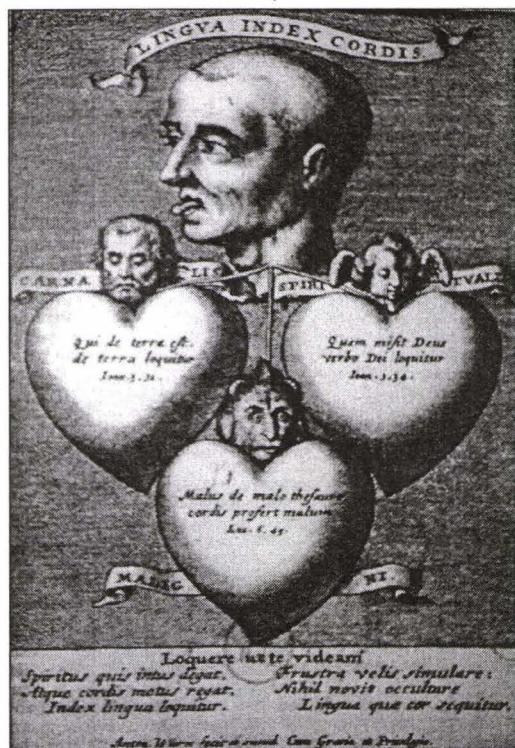


Fig. 2 Antoine Vieri
Lingua index cordis – stampă (1578-1604)
Antoine Vieri.
Lingua index cordis – print (1578-1604)

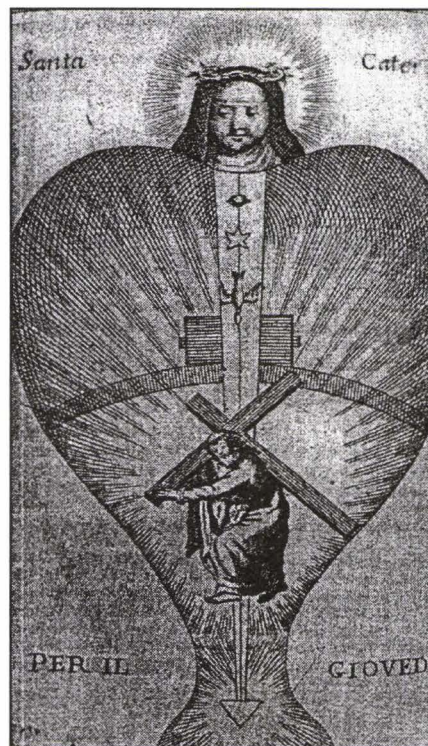


Fig. 3. Maurice Le Gall de Querdu – Oratorio del Cuore,
gravură, 1668
Maurice Le Gall de Querdu - Oratorio del Cuore,
engraving, 1668

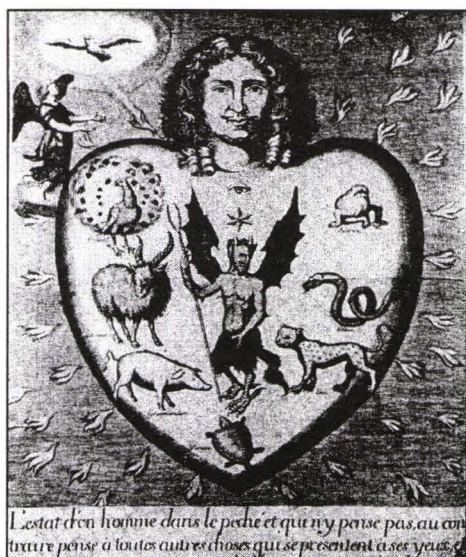


Fig. 4. P. Gallays, Păcatul – stampă.
P. Gallays, The Sin - print



Fig. 5. P. Gallays, Regretul – stampă.
P. Gallays, The Regret - print

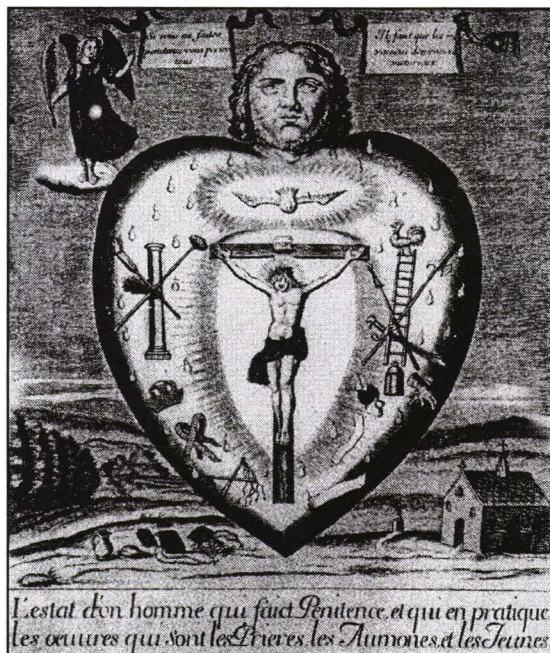


Fig. 6. P.Gallays, Penitența – stampă
P.Gallays, The Penance - print

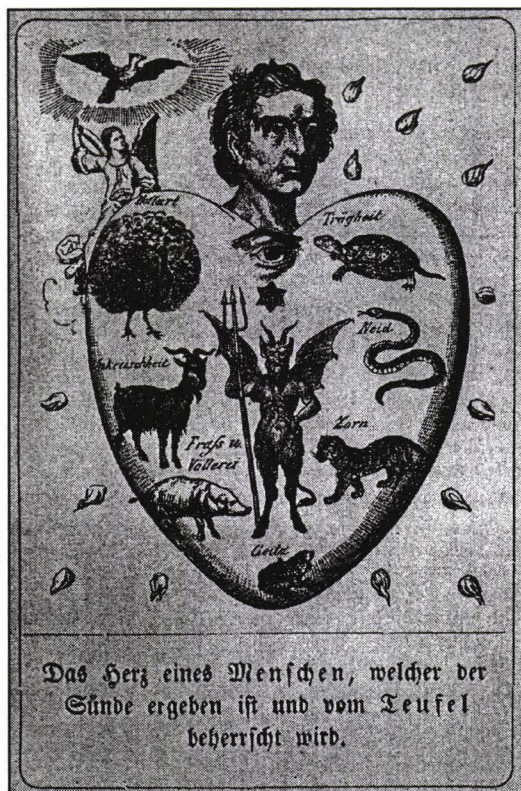


Fig. 7. Păcatul – gravură după Johannes Gossner
The Sin - engraving according to Johannes Gossner

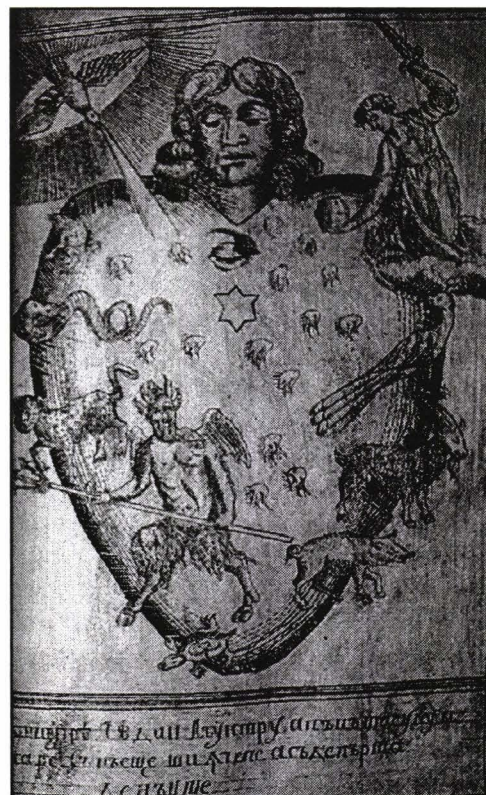


Fig. 8. Pocăința - gravură,
Mănăstirea Neamț, 1833
The Repentance - engraving,
Neamț Monastery, 1833

- ¹ *Pictura pe sticlă în satul Drăguș*, în *Artă și tehnică grafică*, Buletinul imprimeriilor statului, București, 1938-1939, caietul 6, p. 66-67.
- ² *Mântuitorul și viața de vie*, în „Artă și tehnică grafică”, Buletinul imprimeriilor statului, București, 1937, caietul I, p.13-16.
- ³ Postfață la lucrarea lui Valeriu Literat, *Biserici vechi românești din Țara Oltului*, Cluj Napoca, Editura Dacia, 1996, p. 260-261.
- ⁴ *Din iconografia creștinismului românesc: Sfânta Troiță într-un Trup în Apulum*, XXXVI, 1999, p. 417.
- ⁵ Câteva copii au fost realizate în atelierul de pictură al Mănăstirii Brâncoveanu din Sâmbăta de Sus, jud. Brașov. Una dintre acestea este reprodusă în catalogul *Arhimandrit Timotei Tohăneanu – Pictură pe sticlă*, cu un studiu introductiv de Vasile Savonea, Sibiu, Editura Centrului mitropolitan, 1987, sub titlul „Starea sufletească a omului”.
- ⁶ Referitor la acest subiect a se vedea studiul lui O. Clement, *Omul tainic al inimii*, în lucrarea *Trupul morții și al slavei*, București, Editura Christiana, 1996, p. 31-43 și Paul Evdokimov, *Ortodoxia*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al B.O.R., 1996, p. 72-74.
- ⁷ Anne Sauvy, *Le miroir du coeur. Quatre siècles d'images savantes et populaires*, Paris, Cerf, 1989, p.47-49.
- ⁸ *Ibidem*, p. 50.
- ⁹ *Ibidem*, p. 51-52.
- ¹⁰ *Ibidem*, p. 55-58.
- ¹¹ Pentru citatele biblice utilizate pe parcursul lucrării, am folosit *Sfânta Scriptură*, București, Ediția Institutului Biblic și de Misiune al B.O.R., 1993.
- ¹² Anne Sauvy, *op. cit.*, p. 65.
- ¹³ Jean Delumeau, *Păcatul și frica. Culpabilitatea în Occident secolele XIII - XVIII*, vol.II, Iași, Editura Polirom, 1998, p.18
- ¹⁴ Anne Sauvy, *op. cit.*, p.93.
- ¹⁵ Reprezentări ale viciilor sunt frecvente în Apus în secolele XV-XVI. Amintim aici celebrul tablou al lui Hieronimus Bosch, „Cele șapte păcate” (1475-1480), aflat în colecția muzeului Prado, Madrid sau gravurile cărții „Iconologia lui Ripa”, utilizată frecvent ca sursă de inspirație de Contra-reformă.
- ¹⁶ Întălnită pentru prima dată la Origen, apoi la Evagrie Ponticul, învățătura despre cele opt duhuri ale răutății a fost transpusă în Occident prin intermediul Sfântului Ioan Casian. Papa Grigore cel Mare preia această idee și alcătuiește celebra listă a celor șapte păcate capitale (Jean Delumeau, *op. cit.*, vol. I, p. 229; Ioan I. Ică jr., *Introducere la o călătorie spre marginea infernului singurătății noastre*, prefață la lucrarea lui Gabriel Bunge, *Akedia. Plictiseala și terapia ei după avva Evagrie Ponticul*, Sibiu, Editura Deisis, 1999, p. 5-19).
- ¹⁷ Jean Delumeau, *op. cit.*, vol. II, p.19.
- ¹⁸ *Le Coeur et la tête. Une pédagogie par l'image populaire* în „Revue d'histoire de la spiritualité”, t.50 (1974) nr. 199-200, apud Anne Sauvy, *op. cit.* p. 110.
- ¹⁹ Anne Sauvy, *op. cit.*, p. 118-121.
- ²⁰ *Ibidem*, p. 124.
- ²¹ Traducere a expresiei „maison de retraites spirituelles”. A fost utilizată pentru prima dată în limba română sub această formă în ediția românească a lucrării lui Jean Delumeau, *op.cit.*, vol. II, p.19.
- ²² Anne Sauvy, *op. cit.*, p.139.
- ²³ *Ibidem* p. 157-158.
- ²⁴ *Ibidem*, p. 158.
- ²⁵ *Ibidem*.
- ²⁶ Fiecare dintre stampe are o legendă care descoperă tema reprezentării: Starea unui om aflat în păcat dar căruia nu-i pasă, ci se gândește la toate celelalte lucruri ce i se înfățișează înaintea ochilor și spiritului; (fig. 4).
- Starea unui om care reflectează profund asupra conștiinței sale decăzute și începe a fi măcinat de remușcare; (fig. 5)
- Starea unui om profund pătruns de regretul păcatelor sale și de durerea de a-l fi ofensat pe Dumnezeu;
- Starea unui om care face Penitență, practică Rugăciunile, Milosteniile și Postul; (fig. 6)
- Starea unui om care fiind eliberat de păcate, se dedă practicării virtuților și iubirii de Dumnezeu;
- Starea unui om care renunțând la păcate, se îndepărtează de convingerile sale și se lasă învins de ispitele diavolului, ale lumii și ale cărnii;
- Starea unui om în care diavolul, intrând victorios cu alți șapte, își fac sălaș;
- Starea deplorabilă a unui păcătos în ceasul morții la Judecata lui Dumnezeu;
- Schiță a stării veșnic nenorocite a unui păcătos;
- Starea inimii unui om care perseverează în alungarea răului și practicarea binelui;
- Starea fericită a unui credincios în ceasul morții la Judecata lui Dumnezeu;
- Schiță a stării preafericite și veșnice a unui om mântuit;
Pentru o scurtă prezentare a tuturor celor douăsprezece imagini vezi, Jean Delumeau, *op.cit.*, p. 19.
- ²⁷ Anne Sauvy, *op. cit.*, p. 17-20.
- ²⁸ La sfântul Ambrozie al Milanului, întâlnim o viziune asemănătoare asupra harului Duhului Sfânt. Interpretând alegoric textul din *Judecători* (6; 36-38) unde este relatată alegerea lui Ghedeon: „Dacă vei mântui prin mâna mea poporul lui Israel după cum ai spus, Doamne, iată, eu voi întinde lână în arie și dacă se va face rouă pe lână, iar pământul din jur va rămâne uscat, voi ști că vei elibera poporul prin mâna mea, după cum ai promis. Și așa s-a făcut”. Sfântul Ambrozie spune „Apa este roua cerească a mesajului sfânt. Să pătrundă, așadar Doamne Iisuse, această apă în sufletul meu, în trupul meu. Întărește, Doamne, mințile noastre cu apa acestei ploii și să înverzească ogoarele inimii dinăuntru... Curăță pașii minții mele, ca să nu păcătuiesc din nou. Spală călcăiul sufletului meu, ca să pot șterge răul.” (*Despre Duhul Sfânt*, Traducere studiu introductiv, note de Pr. Dr.Vasile Răducă, București, Editura Anastasia, 1997, p.33-37).
- ²⁹ Anne Sauvy, *op. cit.*, p. 40.

- ³⁰ Tradusă în limba română de Gabriela Haja, sub titlul *Cartea creștină a morților (Arta de a muri, 1492)*, prefațată de Anton I. Adămuț, Iași, Editura Fides, 1997.
- ³¹ Anne Sauvy, *op. cit.*, p.39.
- ³² *Ibidem*, p. 185.
- ³³ *Ibidem*, p. 40-41.
- ³⁴ *Ibidem*, p. 18.
- ³⁵ *Ibidem*, p. 184.
- ³⁶ *Ibidem*, p. 235-276. De obicei cei care efectuau misiuni în afara Franței, înainte de a părăsi portul Vannes, urmau programul caselor de meditații spirituale, unde cu siguranță luau contact cu aceste imagini și le apreciau importanța. Tocmai de aceea, descendențe ale imaginilor morale sunt întâlnite în China, încă din secolul al XVIII-lea.
- ³⁷ *Ibidem*, p. 125.
- ³⁸ *Ibidem*, p. 237.
- ³⁹ Personal am consultat ediția apărută la Reutlingen, *Druck und Verlag von Ensslin und Laiblin*. Cartea nu este datată, dar la această adresă au apărut trei ediții între 1875 și 1901.
- ⁴⁰ Anne Sauvy, *op. cit.*, p. 236.
- ⁴¹ *Ibidem*, p. 237.
- ⁴² Pr. Mircea Păcurariu, *Traduceri românești din literatura teologică rusă până la sfârșitul secolului al XIX-lea*, în „Studii Teologice”, XI, nr. 3-4, 1959, p. 194-195.
- ⁴³ Arhim, Scimban, *Literatura pioasă în limba românească*, în „Biserica Ortodoxă Română”, XLIV, nr.9 (546), 1926, p. 528-529.
- ⁴⁴ Pr. Ioan Zugrav, *Literatura pioasă*, Cernăuți, Tipografia „Glasul Bucovinei”, 1943, p. 11-12.
- ⁴⁵ *Cărțile populare în literatura românească*, vol. II, București, Editura Enciclopedică Română, 1974, p.293.
- ⁴⁶ *Ibidem*, p. 214, Nota 8. Titlul „Miroir” sau „Miroer” ce traduce pe cel latin „Speculum”, a fost frecvent în secolele XV - XVI: Miroer historial, Miroir de l'ame, Miroir de la vie, Miroir de la mort, ș.a.
- ⁴⁷ Pr. Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, II, București, Editura I.B.M al B.O.R., 1992, p. 562-566. Mare duhovnic, bun cunoscător al vieții monahale athonite ale cărei reguli le va impune și în mănăstirile moldovene, starețul Paisie e considerat „înnoitor al monahismului românesc”. Pe lângă îndrumarea duhovnicească a format o adevărată „școală de traducători” făcând cunoscute scrieri fundamentale ale Sfinților Părinți și ale marilor asceți.
- ⁴⁸ *Istoria Literaturii Române de la origini până în prezent*, ediția a II-a, București, Editura Minerva, 1982, p. 194. La pagina 192 e reproducă una din gravurile ediției de la Neamț din 1833.
- ⁴⁹ Aceste copii inverse apar uneori în descendențe (Anne Sauvy, *op. cit.*, p. 199-234), lucru întâmplat și cu gravurile primelor ediții românești ale cărții.
- ⁵⁰ Utilizarea atentă a culorilor în redarea simbolurilor (ex. steaua, limbile de foc ale Duhului) constituie soluții ce nu puteau fi găsite în gravurile cărților românești și totodată un argument în plus în favoarea existenței modelului.
- ⁵¹ Un exemplar, probabil de la sfârșitul secolului al XIX-lea, a fost identificat de noi în podul bisericeții de lemn din Cuculata, fostă greco-catolică. În partea de jos se poate citi: „Drunck u. Verlag [...] Mariahilfertras [...] N^o 75 Wien”. Icoane pe hârtie produse la Viena erau utilizate la Nicula încă din primii ani ai secolului al XX-lea, fiind copiate pe sticlă potrivit tehnicii practicate la „Abziehbilder”. (I. Mușlea, *Icoanele pe sticlă și xilogravurile țăranilor români din Transilvania*, București, Editura „Grai și suflet – Cultura Națională”, 1995, nota 45, p.39).
- ⁵² *Ibidem*, p. 222.
- ⁵³ *Gravurile pe lemn ale țăranilor din Nicula*, în „Transilvania”, LIV, 1932, p.123-124.
- ⁵⁴ *Ibidem*, p. 69.
- ⁵⁵ Ștefan Meteș, *Zugravii și icoanele pe hârtie (xilogravuri – stampe) și sticlă din Transilvania*, în „Biserica Ortodoxă Română”, LXXXII, nr. 7-8, 1964, p. 742-743.
- ⁵⁶ Juliana Dancu, D. Dancu, *Pictura țărească pe sticlă*, București, Editura Meridiane, 1975, p. 70.
- ⁵⁷ O însemnare din anul 1737, de pe un manuscris ce cuprinde Viețile sfinților îl pomenește pe „popa Ionașcu, dascălul de zugrăvie de la școala mănăstirii Sâmbăta”, cf. Ioana Cristache – Panait, *Rolul zugravilor de la sud de Carpați în dezvoltarea picturii românești din Transilvania (secolul al XVIII-lea – prima jumătate a secolului al XIX-lea)*, în „Studii și Cercetări de Istoria Artei”, Seria Artă plastică, Tom 31, 1984, p.74-75.
- ⁵⁸ *Ibidem*, p. 70.
- ⁵⁹ *Idem*.
- ⁶⁰ V. Literat, *op. cit.*, p. 113.
- ⁶¹ Ștefan Meteș, *op. cit.*, p. 744.
- ⁶² Juliana Dancu, D. Dancu, *op. cit.*, p. 65; Ștefan Meteș, *op. cit.*, p. 743; C. Comănescu, *Pictorul Mișu Popp*, în „Țara Bârsei”, IV, nr. 2, 1932, p. 100-102.
- ⁶³ V. Literat, *op. cit.*, p. 202.
- ⁶⁴ Lena Constante, *op. cit.*, p. 70.
- ⁶⁵ N. Iorga, *Scrisori și inscripții Ardelene și Maramureșene*, vol. I, București, 1906, p.192, 198, 199, 200, 214.
- ⁶⁶ I. Mușlea, *op. cit.*, p. 13.

IMAGINI ALE TIMPULUI TRECUT: CÂTEVA MĂNĂSTIRI FRANCISCANE DIN JUDEȚUL HUNEDOARA

Cristina PLOSCĂ

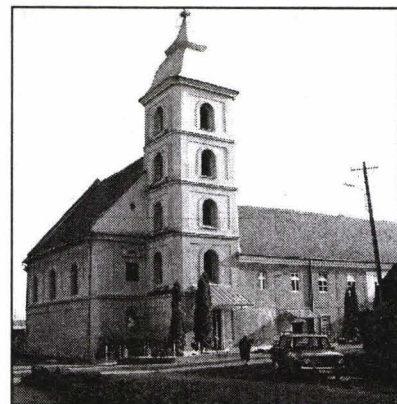
Secolele XVII-XVIII reprezintă o perioadă agitată în istoria relațiilor internaționale ale centrului, estului și sud-estului european. Europa a fost traversată de războaie lungi și distructive care au marcat destinul popoarelor din zonă.

Astfel înfrângerea turcilor sub zidurile Vienei în 1683 de către coalitiția austro-polonă, a deschis Austriei calea cuceririlor în estul Europei. Austria și-a concentrat forțele pentru ocuparea de noi teritorii în sud-estul european. Cele trei Țări Românești au fost vizate, dar prima și cea mai sigură era Transilvania, care nu făcea parte din Imperiul Otoman, fiind principat autonom. Sub pretextul că Transilvania fusese supusă coroanei maghiare s-a urmărit extinderea autorității împăratului asupra țării. Acțiunile diplomatice conduse de iezuitul Antide Dunod (urmărea ca alături de Transilvania să fie atrase sub protecția împăratului Moldova și Țara Românească) au eșuat, deși îl determinase pe cancelarul lui Mihail Apafi să semneze la Cârțișoara, în 1685, o convenție secretă prin care, în schimbul recompenselor, a acceptat să acorde sprijin proiectelor imperiale. În 1686 armata austriacă a trecut hotarele principatului și pretextând protecția țării împotriva unor atacuri turcești sau tătarăști, trupele generalului Scherffenberg au cucerit Clujul și Dejul continuându-și drumul în direcția Sibiului. La 28 iunie 1686 are loc semnarea tratatului hallerian prin care în schimbul recunoașterii lui Mihail Apafi ca principe și a fiului său ca moștenitor, Transilvania trece sub protecția împăratului, iar la Cluj și Deva pentru garantarea înțelegerii urmau să fie instalate garnizoane habsburgice. Imperialii repurtează victoriile de la Buda (2 septembrie 1686) și Mohacs (12 august 1687). Trupele conduse de Carol de Lorena s-au îndreptat înspre Transilvania, au intrat în Cluj și au impus tratatul de la Blaj (27 octombrie 1687). Acesta prevedea încartiruirea și întreținerea trupelor în 12 orașe și cetăți. La Sibiu, 9 mai 1688, generalul Caraffa smulge delegației stărilor declarația prin care Transilvania renunță „de bunăvoie” la suzeranitatea turcească și acceptă protecția împăratului în mod „sincer și cu bunăcredință”, trecând imediat la ocuparea celor 12 cetăți și orașe prevăzute de tratatul de Blaj. Diploma leopoldină din 16 octombrie 1690, semnată de împărat la 31 decembrie 1681, ce va reprezenta „constituția” Transilvaniei până la mijlocul secolului al XIX-lea, și pacea austro-turcă de la Karlowitz din 26 ianuarie 1699 consfințesc instaurare stăpânirii habsburgice asupra principatului.¹

Curtea de la Viena a înțeles că o cucerire devine mai trainică dacă spiritele catolice își oferă forța morală în opera de consolidare a stăpânirii împărătești în această nouă zonă de interese, dând aparența unei consacrări de origine mai înaltă decât cucerirea militară, anume de sorginte divină. Printr-o misiune de convertire cu ajutorul privilegiilor, imperialii au căutat prozeleți.

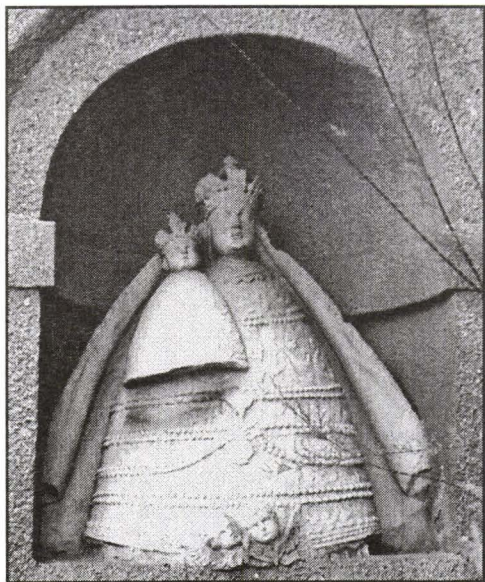
Mănăstirea franciscană Sfânta Fecioară Maria din Deva

Construcția actualei mănăstiri este legată de imigrarea unor comunități de bulgari în Transilvania în jurul anului 1700. La Deva aceștia au fost colonizați în primăvara anului 1712, împreună cu călugării lor franciscani, fiind sprijiniți de generalul Stephan Steinwille. În 1714 au obținut drept de construcție al mănăstirii, aceasta fiind ridicată la 1731. S-a lucrat în paralel și la înălțarea claustrului (1721-1735), pe două nivele, la răsărit de biserică. În apropiere ar fi fost amenajată o școală. Sacristia, cu oratoriul au fost finalizate în 1763, ansamblul este considerat a fi gata în timpul superiorului Bonaventura Lenici (1762-1766). Datorită inundațiilor și infiltrațiilor de apă în fundații și zidărie a fost reparată radical. Un donator important a fost și Ioan Haller, guvernator al Transilvaniei, cel care a refăcut și Magna Curia².



Mănăstirea Sfânta Fecioară Maria,
Deva, județul Hunedoara.
The Holy Virgin, Franciscan
Monastery at Deva

Reparații s-au derulat între 1984-1987, iar în 1991 s-a revenit la vechiul clădire. Hramul adoptat este acela al Sfintei Fecioare, atestat și de prezența într-o nișă amenajată în peretele estic a statuii Madonei cu pruncul, în volume continui, apropiată de tipurile figurative „populare”.



Madona cu pruncul
Virgin and Child

cu capete de heruvimi și susținut de un înger plasat de-a curmezișul. Două coloane cu capituluri compozite servesc drept suport pentru bogatul fronton compus din rocaille-uri uriașe, desenate în formă de volută. În câmpul acestui fronton a fost plasat grupul sculptural al Sfintei Treimi și patru îngeri adoratori. În flancurile coloanelor se conturează două goluri în care au fost plasate statuile Apostolilor Petru și Pavel, figuri de o autentică factură barocă animate de ferveare religioasă.⁴

Structura amvonului, de factură rococo, este alipită de peretele navei bisericii. Piciorul amvonului este decorat cu altoreliefuri. Panourile decorative integrate amvonului reprezintă scene biblice de culoare roșu-cărămiziu, profilate pe fond alb, punctate din loc în loc de argintiu și auriu. Panourile sunt mărginite de chenare aurii, în colțuri având stucaturi cu motiv vegetal, integrate într-un chenar mai amplu decorat cu volute și vrejuri. Panourile au reprezentat următoarele scene: „Nașterea lui Iisus” și „Învierea lui Iisus”. În interior un alt panou decorativ în care este prezentat „Botezul Domnului”. Pe cupola baldachinului apare simbolul Sfintei Treimi: ochiul circum-scris norului înconjurat de raze de soare. Cromatic se încadrează celorlalte părți componente, argintiu și auriu.

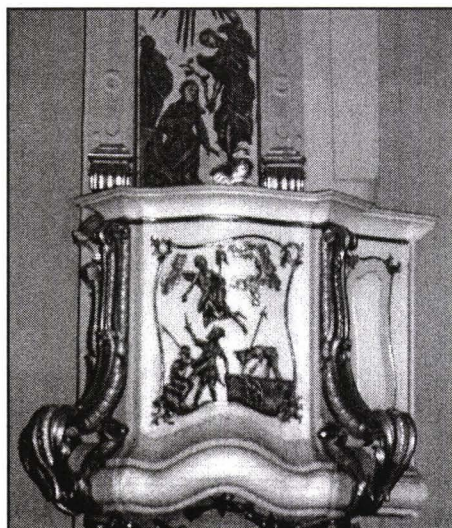
Biserica este un edificiu uninavat, cu sanctuar decroșat, încheiat într-o absidă pentagonală și cu turn clopotniță pe cinci nivele așezat pe fațada principală. Altarul este boltit cu o semicalotă cu cinci penetrații, iar nava are o boltă semicilindrică cu penetrații care se sprijină pe câte trei perechi de pilaștrii. Ornamentele sculptate în piatră și lemn sunt de factură barocă și rococo (altarul principal, *Immaculata Conceptio*, statuile Apostolilor Petru și Pavel și amvonul)³.

Altarul principal aparține rococo-ului transilvănean cu o arhitectură complexă, dar statuile policrome au fost elaborate potrivit modelelor baroce. Mobilierul se compune dintr-o amplă mensă, de pe care se înalță tabernacolul, cu partea superioară încoronată de un fronton curbat și canaturile articulate în flancuri de console agrementate de motivul „grătarului metalic”, iar partea centrală înzestrată cu o deschidere decorată cu rocaille-uri și motivul scoicii alexandrine.

Figura *Imaculatei* este îngenunchiată pe un „soclu” compus din nori schematici decorativi, decorați



Immaculata Conceptio



Amvon
Pulpit

Altarele laterale, construite din lemn, sunt ornamentate bogat în partea superioară cu elemente din recuzita rococo-ului cu rocaille-uri, aurii, putti și vrejuri cu chenare aurii ce încadrează scena religioasă din interior, volute realizate cu fantezie și cu jocul de culori auriu-argintiu, păstrează unele elemente de decor din altarul principal.

Scena religioasă a altarului din stânga, integrată într-un chenar auriu, îl are protagonist pe Sfântul Francisc de Assisi, este o compoziție ce îndeamnă la evlavie. Compoziția se desfășoară pe verticală conținând două registre. Astfel, în registrul terestru Sfântul Francisc se regăsește într-o poziție contem-plativă și meditativă alături de un înger, iar în cel celest, Sfânta Treime plutește deasupra unor nori albi, pufoși, alături aflându-se atributul Sfântului Francisc, Crucea. Lumina aurie învâluie delicat personajele iar decorul este completat de trandafirii răspândiți alături de Sfântul Francisc. În dreapta jos există semnătura autorului F. Viaht și anul 1888.

A doua scenă, situată în altarul din dreapta, este de asemenea o compoziție desfășurată pe verticală și îl prezintă pe Sfântul Anton de Padova rugându-se Pruncului Sfânt. În reprezentările post-Tridentine de obicei Sfântul Anton apare alături de buchetul de crini și Pruncul Iisus așezat pe carte. În scena prezentă, acest remarcabil reprezentant al franciscanismului este integrat în registrul terestru, cu Sfânta Scriptură, alături de el apare un înger ce îi întinde buchetul de crini. Registrul celest îl are în centrul atenției pe pruncul Iisus într-un drapaj roșu-cardinal vegheat de îngeri. Lumina cerească filtrată este fixată pe el. Sfântul Anton este surprins într-o atitudine contemplativă de adorație. Lucrarea nu este semnată dar maniera de lucru ne arată același autor.

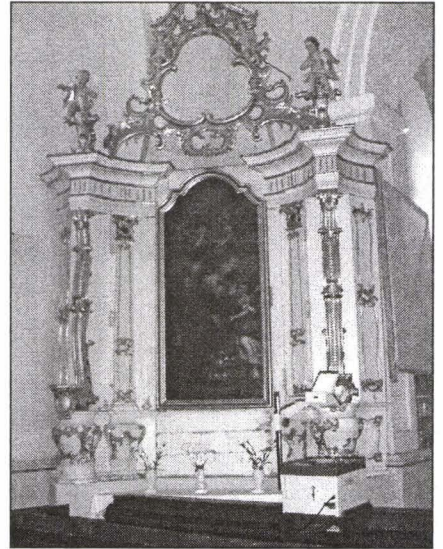
Altarele aparținând stilului rococo prezintă o combinație interesantă între medalionul pictat și stucatură și consider că inițial acestea au avut un medalion pictat iar cel actual poate fi o replicare celui original.

Deși mănăstirea Franciscană „Sfânta Fecioară” a avut un rol preponderent educațional, existând de la început o școală, comunitatea căreia îi aparținea, fiind redusă numeric, în peisajul de vean se constituie într-un monument reprezentativ al secolului al XVIII-lea.

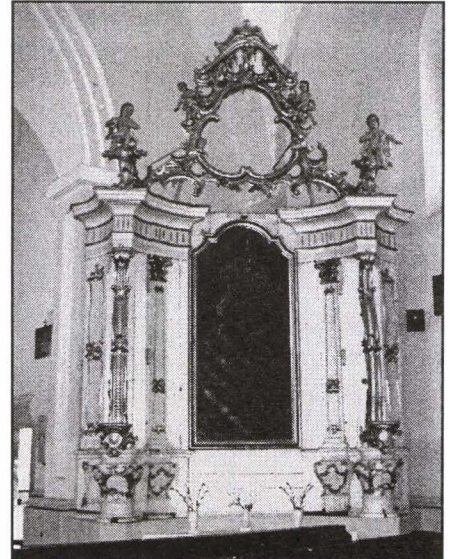
Mănăstirea franciscană, Baia de Criș

Mănăstirea franciscană de la Baia de Criș, datată în secolul al XVIII-lea, are o presupusă existență medievală, care nu se confirmă. Antecedentele există în planul construcțiilor. În secolele XV-XVI, o biserică gotică a deservit aici o parohie, dar din motive insuficient elucidate a fost lăsată să se ruineze.

La începutul secolului al XVIII-lea, sub oblăduirea episcopului Ladislau Nadasdy (1710 - 1730), franciscanii bulgari ajung în localitate și preiau parohia, oficiind mai întâi într-o capelă aflată în partea de sud a vechii biserici. Pe cea din urmă, rămasă multă vreme fără acoperiș și cu bolțile căzute, au restaurat-o treptat. Biserica se înscrie în curentul de înălțare a unor impunătoare edificii religioase în



Altar - lateral dreapta
Side altar - right



Altar - lateral stânga
Side altar - left



Sfânta Fecioară Maria, Baia de Criș
The Holy Virgin, Franciscan Monastery at Baia de Criș

principal de către iezuiți și franciscani, devenite instrumente eficiente ale puterii imperiale. Etapele în care s-a dezvoltat ansamblul nu sunt suficient de clare.

Se pare că au menținut traseul zidurilor de la Biserica veche, cu nava dreptunghiulară și altarul poligonal, arcul de triumf în arc frânt și cu muchie teșită, dar și ferestrele care au trăsăturile unui gotic matur. Bolta și tribuna vestică au fost realizate în forme baroce. Se menționează că au existat și două turnuri, unul înalt baroc, așezat în fața bisericii, altul pe fațadă. Clausturul a fost realizat în continuarea bisericii, pe latura nordică - 1763⁵.



Panou decorativ. Întâlnirea dintre
Sfânta Fecioara Maria și Sfânta Elisabeta
Decorative panel.

Meeting of the Holy Virgin and Saint Elisabeth

Mobilierul liturgic păstrat este compus din două altare laterale și amvon de factură barocă și un altar principal care, inițial, a fost de factură barocă, dar în 1860 a fost înlocuit de un altul de inspirație neogotică. Ar fi posibil ca panoul pictat așezat pe peretele drept al navei să fi fost așezat inițial în altarul principal de factură barocă. Acesta reprezintă vizita pe care Sfânta Fecioară o face Sfintei Elisabeta. Compoziția se desfășoară pe două nivele terestru și celest. În planul terestru Elisabeta coboară treptele, în spatele ei stând Zaharia, soțul ei. Sfânta Fecioară apare cu o figură luminoasă, deschisă, la întâlnirea cu Elisabeta. În planul celest razele lunii le luminează delicat iar heruvimii plutesc pe nori. Cromatica pe care o distingem mai puțin din cauza întunecării compoziției, probabil condițiile în care a fost păstrată, sunt roșu, albastru, brun.

În repertoriul decorativ al acestor piese de mobilier apar schimbări majore față de perioada dinaintea barocului. Secțiunea plană a acestor piese de mobilier nu se mai desfășoară pe traseul unui simplu segment, ci un semicerc conferind un aspect scenografic. Apar aripi cu conturul compus din curbe și contracurbe.

Altarul lateral dreapta, din lemn în culoare naturală, bogat decorat, încadrat de volute, iar compoziția de pe panou este mărginită de o pereche de coloane cu capitelluri compozite. În partea superioară a altarului, încadrat de ghirlande, un portret al Sfintei Fecioare, deasupra observăm și un blazon. Fecioara este îmbrăcată în albastru iar pe cap poartă o coroană de flori. În stânga altarului pe un soclu străjuiește Sfântului Anton de Padova, poartă ținuta caracteristică franciscană, figură matură cu barbă și tonsură, cu obiecte liturgice în mâini. Statuia este policromată, brunul fiind culoarea dominantă.

Compoziția de pe panoul integrat altarului se desfășoară pe trei registre: îngerul cu aripi întinse îmbrăcat în alb, Sfântul Anton într-o atitudine de adorare a Fecioarei, îngerii ce-i țin attributele Biblia și crinul, deasupra lor Sfânta Fecioară cu Iisus în brațe înconjurată de heruvimi. Cromatica roșu, albastru, brun ne sugerează o atmosferă eterică de vis învăluit în lumină.

Altarul lateral stânga este similar celui din dreapta ca formă și material, are bogată ornamentație cu motive vegetale. Pe soclul din dreapta, observăm statuia Sfântului Francisc de Assisi cu Biblia și un crucifix.

Similar celui alt altar, încadrat de o ghirlandă, se află portretul lui Iisus cu coroana de spini. Deasupra apare și un blazon.



Altar - lateral dreapta
Side altar- right



Altar - lateral stânga
Side altar-left

Panoul reprezintă tema coborârii de pe cruce a lui Iisus, ajutat de Iosif din Arimateea, cel care i-a cerut trupul acestuia lui Pilat, ce-și ține piciorul pe globul pământesc. Iosif din Arimateea este îmbrăcat în rasă călugărească. În spatele crucii, heruvimii țin Biblia. Atmosfera de tristețe este sugerată de cromatica aleasă pentru redarea cerului.



Altar principal
Main altar

Altarul principal, în forma actuală neogotică este un triptic cu două nișe care mărginesc o imagine o imagine dintre întâlnirea dintre Sfânta Fecioară și Sfânta Elisabeta. În cele două nișe apar statui ale Fecioarei și Sfântul Iosif cu Pruncul Iisus în brațe. Sfânta Fecioară este înveșmântată într-o rochie albă, cu ample drapaje, peste aceasta apărând și o mantie. Pe cap poartă o coroană iar mâinile îi sunt împreunate indicând rugăciunea. Iosif poartă o ținută cu drapaje, o mantie verde bordată cu auriu, îl poartă în brațe pe Iisus. Imaginea pictată prezintă întâlnirea dintre Sfânta Fecioară și Sfânta Elisabeta, într-un decor ce amintește timpurile îndepărtate din Orient cu vegetație luxuriantă și ruine. Sfânta Elisabeta îngenunchează în fața Fecioarei.

Alături de altarul principal, ce-și relevă funcția coordonatoare, în ansamblul mobilierului liturgic, amvonul ocupă un loc egal ca importanță. Acesta sugera porunca propovăduirii cuvântului, subliniind rolul bisericii în viața spirituală a epocii.

De aici poziția sa dominantă în ce privește amplasamentul în ansamblul arhitectural. Astfel, de peretele

stâng al navei este alipit amvonul, din aceeași esență lemnoasă, cu baldachin impozant lucrat în manieră barocă. Pe baldachin, sprijinindu-se într-o cârjă, apare un personaj masculin. Corpul amvonului este ornamentat cu două panouri în relief reprezentând scene din viața lui Iisus, despărțite prin motive vegetale.



Amvon
Pulpit

Mănăstirea franciscană „Sfânta Elisabeta” din Orăștie

Mănăstire a franciscanilor conventuali din Orăștie, a fost ridicată înaintea anului 1302. Aici funcționa școala ce pregătea novicii franciscani. În 1309 este amintit lectorul Petru, care atestă și rangul mănăstirii. La 1316, figura printre ei. În 1334 activa deja din plin, probabil dublată de o mănăstire de călugărițe. Danii către convent se cunosc de la regina Elisabeta, văduva lui Carol Robert, în a doua jumătate a secolului al XIV-lea. Mănăstirea a avut de suferit în urma incursiunilor turcești din anii 1438 și 1441, fapt pentru care, în 1444, papa acorda indulgențe credincioșilor care ar fi ajutat la refacerea ei. Știri despre reparații la clădirile franciscane se cunosc și din prima jumătate a secolului al XV-lea. În 1514 gardianul mănăstirii este implicat într-un conflict privind dreptul de a proclama cruciada inițiată de papalitate împotriva țăranilor. Ultima mențiune este din anul 1533, când este pomenit gardianul Ștefan Arcsai. Clădirea a avut de suferit și în 1661, din partea turcilor.



Mănăstirea franciscană Sfânta Elisabeta, Orăștie
Saint Elisabeth Franciscan Monastery at Orăștie



Blazonul familiei Haller
Haller family heraldry



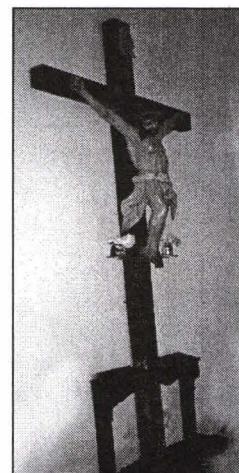
Interiorul mănăstirii.
Monastery - interior

Călugării franciscani recoleți au venit din nou în localitate în anul 1730, la îndemnul grafului Francisc Wallis și au reluat o parte din posesiunile vechi. La acea dată vechiul convent zăcea în ruină, astfel că franciscanii au fost nevoiți să folosească la început o capelă, amenajată în vechiul cor (1749-1752) și o casă de gradele, ultima refăcută de către groful Ioan Haller și soția sa, Sofia Daniel, în anul 1749. Mai târziu au reconstruit și vechea mănăstire medievală (1754-1780). Biserica a fost mărită în anii 1880-1881 și dotată cu un turn. Hramul ei a fost al Sfânta Elisabeta. Clastrul de zid, este păstrat și astăzi, cu două laturi și a fost ridicat la sud de biserică. Cel puțin în secolele XVIII-XIX, parohia locală romano-catolică a fost deservită de franciscani. Se știe că mănăstirea a funcționat până după al doilea război mondial. A fost reînființată după 1990, ca filie a mănăstirii din Deva, cu hramul Sfânta Elisabeta a Ungariei.

Biserica actuală este un edificiu uninavat, cu un cor prelung încheiat poligonal, sprijinit de contraforturi și turn clopotniță adosat părții vestice. Biserica nu are o arhitectură unitară, sanctuarul fiind aproximativ de două ori mai lung decât nava și susținut de contraforturi cu mărimi diferite la cele două compartimente. Altarul perpetuează o structură gotică, în timp ce jumătatea vestică a bisericii (navă, turn) și interiorul reprezintă realizări baroce (bolți cu penetrații, întărite cu arce dublouri). În anul 1994 s-a realizat o secțiune arheologică pe latura de nord a bisericii, la îmbinarea altarului cu nava, din care s-a aflat că ultima se sprijină pe o fundație mai veche din blocuri de piatră fasonată, datată în secolele XIII-XIV. O primă concluzie a acestei cercetări referitoare la etapele de construcție, confirmă că din vechea biserică medievală au fost refolosite structurile corului și o parte din elevații, cu elementele de sprijin. De asemenea, o parte a materialului de construcție a fost reutilizat în mănăstire târzie, sub urma unor spolii.

Interiorul spațios, luminos cu tavanul acoperit cu diverse decorații conține un relief cu blazonul familiei Haller, dar și cu un text explicativ ce conține date despre renovarea mănăstirii în timpul guvernatorului Haller. Altarul principal este bogat decorat, între coloanele cu capiteli corintice apare o imagine ce probabil o reprezintă pe cea căreia îi este închinată mănăstirea- Sfânta Elisabeta. Ferestrele sunt înlocuite de vitralii ce au ca reprezentări diverși sfinți din iconografia romano-catolică (Sfântul Mihail). Reprezentările picturale de pe pereții laterali ai navei sunt încadrate în chenare aurii ornamentate cu stucatură (Sfânta Elisabeta și probabil Sfântul Anton). În această mănăstire, alături de sfânta protectoare, este mult reprezentat în altar lateral sau într-un baldachin potrivit pentru rugăciune.

Amvonul din lemn, lipit de peretele navei, datează probabil de la ultima renovare, probabil 1880-1881. Corpul amvonului este decorat cu panouri, fiecare conținând reliefuri, ce prezintă scene religioase - Evangheliștii și Fecioara Maria. Pe cupola baldachinului apare statuia lui Iisus Cristos.



Crucifix



Apostolul Ioan
John the Apostle

Băncile din interior, din fier au imprimate o dată 1885, probabil atunci au fost aduse în biserică. În naos observăm prezența unui crucifix impozant din lemn.

Pe peretele deasupra sacristiei se află blazonul familiei Haller, Ioan și Sofia Daniel, în textul căreia găsim data în care a fost refăcută biserica.

Apostolii sunt reprezentați în relieful de pe amvon în diferite scene. Ioan Apostolul a fost un fiu al lui Zevedeu care împreună cu fratele său Iacob și cu Petru au aparținut micului grup al Apostolilor lui Hristos care au avut privilegiul de a fi martori ai unor evenimente deosebite precum readucerea la viață a fiicei lui Iair, Schimbarea la Față sau agonia lui Hristos în grădina Ghetsimani.

După tradiție, el și-a scris Evanghelia spre sfârșitul vieții și la finalul secolului I, incluzând în ea meditația inspirată asupra adevărilor al căror martor a fost. Este reprezentat în mână cu o cupă cu o viperă în ea ca emblemă a lui, în memoria provocării adresate lui de către marele preot al templului Dianei din Efes, să bea conținutul otrăvit al unei cupe.

Un alt simbol este o carte, pe când în portretele evangheliștilor emblema corespunzătoare este un vultur. Lui îi sunt închinat 181 de biserici vechi și nu puține biserici moderne. Ioan Apostolul era un personaj foarte cunoscut mulțimilor medievale, chipul său fiind înfățișat pe catapetesme iar iconografia apocalipselor din perioada medievală cuprinde o serie de reprezentări ale Vieții sale. În apus, Ioan Apostolul este reprezentat adesea împreună cu Ioan Botezătorul. Ioan este sfânt-ocrotitor al teologilor, al scriitorilor și al tuturor celor care lucrează în producția de carte.

Luca - secolul I, Evanghelist. Aproape tot ceea ce se știe despre Luca provine din Noul Testament. Luca era un medic grec, un discipol al Sfântului Pavel și însoțitorul său în unele dintre călătoriile sale misionare (Faptele Apostolilor) cât și al celei de a treia Evanghelie, pe care o descrie în expresiva sa greacă drept „Cel dintâi tratat pe care l-am scris”. Luca se dovedește a fi

un observator remarcabil de corect, preocupat să facă legăturile între istoria sacră și cea profană. Simbolul său este un bou, explicat prin sacrificiul în templu de la începutul Evangheliei sale.



Apostolul Luca
Luke the Apostle



Apostolul Marcu
Mark the Apostle



Apostolul Matei
Matthew the Apostle

Este sfânt-ocrotitor al artiștilor, medicilor și chirurgilor. Cea mai veche dintre reprezentări îl arată ca evanghelist scriind, dar pictorii flamanzi din secolele XV-XVI l-au înfățișat pictând-o pe Sfânta Fecioară.

Marcu (m. cca. 74) Evanghelist. Identificat cu Ion Marcu a cărui mamă avea o casă în Ierusalim, folosită ca loc de întrunire a Apostolilor și cu tânărul descris în Evanghelie, care l-a urmat pe Hristos, după arestarea lui și care a reușit să scape. Mai târziu, acesta a fost însoțitorul atât al lui Pavel, cât și a lui Petru. Pavel și Barnaba (vărul lui Marcu) l-au luat cu ei în călătoria lor misionară, însă Marcu s-a întors în Perga pentru a ajunge la Ierusalim. Probabil ca Evanghelia lui Marcu să fi fost scrisă în Italia, poate la Roma.

La începutul secolului al IX-lea trupul i-a fost adus la Veneția, al cărei sfânt-ocrotitor a devenit și unde au rămas până în ziua de azi. Deși biserica originală San Marco a ars în anul 976, bazilica reconstruită conține atât moaștele din Alexandria, cât și minunata serie de mozaicuri despre viața și moartea lui Marcu și despre transferarea moaștelor. Aceasta datează din secolele XII-XIII și constituie o mărturie unică despre el. Simbolul lui Marcu ca Evanghelist, leul este scos în evidență la Veneția, precum și oriunde apar portretele evangheliștilor.

Matei - secolul I, Apostol și Evanghelist. Denumit Levi de către Marcu și Luca, Matei era un vameș adică un evreu care strângea birurile pentru romani, înainte de a fi lăsat totul de o parte la chemarea lui Hristos. A fost privit ca autorul primei dintre cele patru Evanghelii. Emblema lui obișnuită ca Evanghelist, este un chip de om, deoarece genealogia insistă asupra legăturilor de rudenie cu Hristos.

În artă, Matei este reprezentat ca Evanghelist, fie ca Apostol. În primul caz el stă așezat la pupitru, scriind Evanghelia cu un înțel, fie conducându-l mâna, fie ținându-i călimara, în cel de al doilea caz el ține emblema martiriului său (o sulită, o sabie sau o halebardă) sau chiar o pungă cu bani, ori o pușculiță uneori cu o creștătură în partea de sus, în memoria fostei lui ocupații. În Evul Mediu târziu este pictat uneori cu ochelari, care îl ajută probabil să citească mai bine catastifele cu socoteli. În evoluția curentelor artistice din Transilvania nu trebuie să nesocotim importanța evenimentelor politice, astfel înstăpânirea Casei de Austria la sfârșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea a accelerat barocizarea artei.

IMAGES OF PAST: SOME FRANCISCAN MONASTERIES FROM HUNEDOARA COUNTY

- Abstract -

The convent is a small unique world. Any monastery was a space in which arts and culture were developed. In Transylvania and thereabouts the Franciscan friars were coming from Bosnia. Their purpose was to convert to Catholic faith, the heretics and the Orthodox people from South-East of Europe.

The Franciscan Friars (Ordo Fratrum Minorum) were created by Saint Francisc of Assisi in the XIIIth century. The motto and the main rules of conduct were poverty and humility. The general Catholic Monachism from Transylvania was represented through Franciscan friars.

In the XVIIIth century because of the conquest of Transylvania by the Habsburgs the Catholic convents were flourishing, taking back old functions.

In Hunedoara county the Franciscan churches and monasteries were founded in XV-XVIth century at Baia de Cris, Deva, Hațeg, Hunedoara, Orăștie. Some of them were ruined by the outbreak of fire, conflagrations or Turkish raids.

I tried to describe the monasteries that flourished in baroque period as Baia de Criș, Deva and Orăștie.

Baia de Criș-the records exist in draught. It is possible that an outbreak of fire in XVIth century could be the cause of ruin. At the beginning of XVIIIth century the bishop Ladislau Nadasdy (1710-1730), the Bulgarian Franciscan friars got there and took over the parish then, they restored gradually the building. The pulpit and the two side altars are made from wood and belong to baroque period. The original principal baroque sanctuary was replaced in 1860 with one that belongs to gothic style. The patron of the convent was the Holy Virgin.

Deva - the records exist from the XVIth century, but the present-day convent is bound by the immigration of Bulgarian community in Transylvania around 1700. At Deva those people arrived with a help from general Stephen Steinvile. They built the monastery between 1721-1735. The principal sanctuary, the Apostles statues of Peter and Paul, the side altars and the pulpit made from wood are from baroque and rococo period. The patron of the church is the Holy Virgin.

Orăștie - the convent was built before 1302 and also was a school that prepared lay brothers. In XV and XVII, the monastery was ruined by Turkish raids. The Franciscan friars were arrived again in Orăștie in 1730. They rebuilt the old medieval convent between 1754-1780. Also between 1880-1881, the church was enlarged added it was add a tower. The patron of the church is the Saint Elizabeth of Hungary.

Note:

¹ Ștefan Pascu, *Din istoria Transilvaniei*, vol. I, București, 1960, p. 145, 152-154.

² A. A. Rusu, N. Sabău, I. Burnichioiu, I. V. Leb, M. M. Lupescu, *Dicționarul mănăstirilor din Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș*, Cluj Napoca, Editura Presa Universitară, 2000, p.128.

³ *Ibidem*, p. 129.

⁴ Nicolae Sabău, *Metamorfoze ale barocului transilvan*, vol. I, Cluj-Napoca, 2002, p. 168-169.

⁵ A. A. Rusu, N. Sabău, I. Burnichioiu, I.V. Leb, M. M. Lupescu, *op.cit.*, p. 59.

ALTARELE POLIPTICE DIN BISERICILE EVANGHELICE TRANSILVĂNENE (SECOLELE XV-XVI)

Simona MALEAROV

Bisericile, singurele depozitare ale culturii și artei în evul mediu, dețineau în secolele XV-XVI importante opere de artă, printre care se numără și altarele poliptice. Aceste triptici, altare pictate pe lemn, compuse dintr-un panou central pe care se profilează în adâncime o scenă sculptată sau policromată, alături de care sunt două sau mai multe panouri pictate, mobile, la dreapta și la stânga, jos cu o predelă, foarte rar deasupra cu o scenă închisă într-o lunetă, sunt mândria câtorva dintre bisericile-cetăți, și nu a celor care se găsesc în centre importante, ci în sanctuare sătești cum ar fi cele din Saeș, Biertan, Mălâncrav. Alături de acestea, amintim altarele deosebite din unele orașe săsești, precum cele din Sighișoara și Mediaș¹.

Momentul apariției altarelor poliptice în Transilvania nu se cunoaște cu certitudine datorită faptului că majoritatea pieselor valoroase nu s-au mai păstrat până în zilele noastre, totuși se presupune că aceste opere au apărut în Transilvania în a doua jumătate a secolului al XIV-lea². Dacă la începuturi aceste altare trebuie să fi fost destul de simple din punct de vedere artistic și de dimensiuni mai mici, ulterior, ele au devenit complexe opere artistice, îmbinând de obicei pictura cu sculptura. Deși nu e exclus ca unele, mai de seamă, să fi fost importate, credem că marea majoritate a altarelor reprezintă opera unor artiști locali, fiind interpretate ca un simbol al vieții spirituale, în ale cărei imagini recunoaștem stilul mediului artistic local și a celui adus din afară.

Aceste opere reprezintă, în fapt, un alt mod de a prezenta credinciosului, figurativ, evenimentele Bibliei, fiind numite „Biblia analfabetului” sau „Biblia săracului”. Datorită acestui rol extrem de important jucat de altarele poliptice, imaginile prezentate pe ele trebuiau să fie cât mai apropiate de realitatea cotidiană, pentru a putea fi înțelese ușor de către credincioși.

Altarul, având mărimi și forme variate, constituie principalul obiect de cult în bisericile medievale, din secolele XV-XVI. Cel mai vechi tip de altar este „altarul masă” folosit în secolul al VI-lea, existent ca o placă „mensa” pusă pe un picior de obicei monolitic, în mijlocul altarului. În secolul al IX-lea apar primele semne de evoluție ale altarului prin decorațiunile din lemn, metal sau alt material, care erau observabile în partea centrală a acestuia. În secolul al XIII-lea, se intensifică celebrarea cultului cu împărtășirea prin hostie, subliniindu-se astfel importanța protejării sacramentului. Folosirea sacramentului s-a generalizat rapid, acesta mărindu-și treptat dimensiunile, prin secolul al XIV-lea devenind nu numai un spațiu de păstrare a relicvelor, a monștrănei cu „hostie”, ci și a altor obiecte necesare pentru ținerea slujbei de către preot. La forma sa fixă s-au adăugat două canaturi, părți mobile de-o parte și de alta, ajungându-se la prima formă a altarului poliptic sau triptic. De-a lungul timpului aceste părți noi se dezvoltă printr-un proces de înfrumusețare a lor, de îmbogățire a ansamblului cu imagini religioase și cu alte elemente decorate, care duc la constituirea noii forme a altarului³.

Din cele douăzeci și șapte de altare poliptice păstrate în Transilvania, nouăsprezece sunt altare sculptate prevăzute cu un scrin și opt sunt prevăzute cu o statueta centrală.

În funcție de numărul figurinelor existente pe altar, distingem trei feluri de altare:

1. altare cu scene care cuprind în compoziția lor multe figuri mici care reconstituie scene din Biblie sau din legendele creștine;
2. altare cu mai multe figuri reprezentative doi, trei sau cinci sfinți;
3. altare cu o figură centrală în jurul căreia se concentrează toată compoziția, acestea fiind și cele mai răspândite altare din Transilvania.

Un alt criteriu de clasificare a altarelor este cel referitor la partea centrală a altarului distingându-se astfel două tipuri de altare:

A. altare cu panouri pictate.

B. altare sculptate, în care partea centrală conține o sculptură așezată într-un scrin.⁴

Construcției altarelor poliptice le aparțin următoarele părți: voletii altarului, partea centrală a altarului, predela și coroana sau luneta.

Altarele poliptice dețin, de regulă, câte patru volete, dintre care doi sunt mobili și doi sunt ficși. Fiecare volet e format din mai multe panouri suprapuse, de obicei grupate câte două și despărțite între ele printr-o ramă. Aripile mobile sunt, în majoritatea cazurilor, colorate sau aurite pe ambele părți⁵.

Partea centrală a altarului este încadrată de volete și este formată de obicei dintr-un scrin. Aripile fixe ale altarului încadrează partea centrală și alcătuiesc partea deschisă a altarului, expusă în zilele de sărbătoare. Închis, altarul face vizibilă partea exterioară a aripilor mobile și constituie forma altarului din zilele lucrătoare.

Predela reprezintă partea inferioară a unui altar poliptic, servind drept suport. Aceasta se prezintă sub formă unui panou pictat sau decorat în relief, constituind suportul compozițional al altarului. Predelele cu panouri pictate sunt mai des întâlnite decât cele decorate în relief.

Coroana reprezintă, în goticul târziu, elementul ce evoluează deasupra părții centrale a altarului și care a primit o formă asemănătoare unei construcții gotice ce reproduce, în baghete foarte glaciile din lemn frumos sculptate, elemente arhitectonice specifice acestui stil: arce ogivale sau butante, rozete, volute și fleuroane. Aceste elemente se grupează adeseori în trei unități care cu ajutorul baghetelor aurite, dau construcției o transparență feerică, prin care lumina venită prin vitraliile corului scoate în evidență partea centrală a altarului cu panourile pictate⁶. În secolul al XVI-lea coroana începe să fie înlocuită cu luneta, un coronament semicircular al unui altar poliptic din lemn pictat sau aurit.

Din cele 27 de altare păstrate, 18 tratează ca temă principală ciclul „Patimilor”. Se remarcă existența a 140 de tablouri reprezentând acest ciclu al „Patimilor”, el fiind alcătuit de obicei din câte opt panouri. Aceste panouri pot fi observate atât în zilele de sărbătoare cât și în zilele de lucru. Dintre cele mai importante teme iconografice din acest ciclu se amintește: „Rugăciunea din grădină”, „Sărutul lui Iuda”, „Încoronarea cu spini”, „Purtarea crucii” și „Răstignirea”.

În pictura transilvăneană a altarelor poliptice se constată existența a numeroase și variate reprezentări de sfinți și sfinte, observându-se o anumită preferință pentru cele patru fecioare: Caterina, Barbara, Margareta și Dorotea. În cazul sfinților se observă reprezentarea sfinților patroni ai Ungariei, Sfântul Ștefan deseori însoțit de regele Ladislau.

Alături de pictori locali, printre care sunt citați și numeroși clujeni (un Thomas căruia i s-a atribuit o pictură dispărută comandată în 1485 pentru mănăstirea dominicană din Cluj, un oarecare Valentius, magister Lucas, freschist și vitraior care lucrează în 1492 pentru mănăstirea din Cluj - Mănăștur), în Transilvania activează și pictori veniți de peste hotare, vienezul Erhardus menționat în 1454 la Brașov sau tirolezul Jakobus Kendlinger prezent la Sighișoara în 1488.

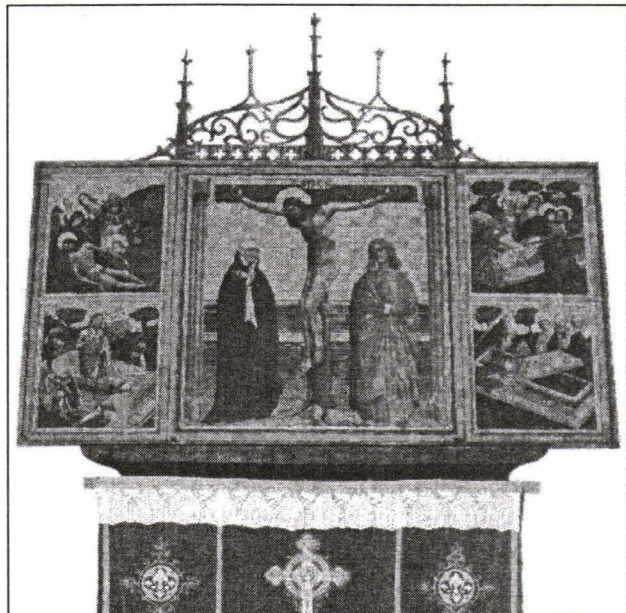
Un moment distinct este marcat de activitatea pictorului Vincensius Cibiniensis atestat prin opere și documentar în orașul Sibiu. Dintre pictorii de altare transilvăneni Vincensius se află pe primul loc. Din perioada anilor 1508-1525 ne rămân datate trei altare ale pictorului și anume cele din Tatârlău, Cincu și Cislădie⁷. Picturile sale, certificate prin semnătură sunt răspândite pe un spațiu destul de vast și prezintă diferențe stilistice care ne duc la concluzia existenței la Sibiu a unui atelier de altare unde își desfășurau activitatea ucenicii lui Vincensius.

Un alt pictor căruia i se atribuie o serie de altare este Johannes Stoss, șeful unui atelier de pictură din Sighișoara și fiul marelui Veit Stoss, întemeietorul școlii de sculptură din Cracovia. Cu o mare verosimilitate altarele din Beia (1513), Fișeriu (1522) și altarul Sfântului Martin din Sighișoara sunt opera lui Johannes Stoss.

Desigur nici atelierul lui Johannes Stoss și nici cel prezumtiv al lui Vincensius nu au avut capacitatea de a acoperi întreg necesarul de altare din Transilvania primei jumătăți a secolului al XVI-lea. Acesta este motivul pentru care o serie de altare, sau de panouri, păstrate, provenind din acest interval de timp poartă amprente stilistice diferite⁸.

Referindu-se la originalitatea picturii altarelor transilvăneni unii istorici de artă au văzut în acestea numai reflectarea unor curente din țările vecine, negând aportul autohton. Fără a contesta existența unei influențe continue a vestului european asupra picturii din Transilvania, putem totuși vorbi de o școală de pictură transilvăneană⁹.

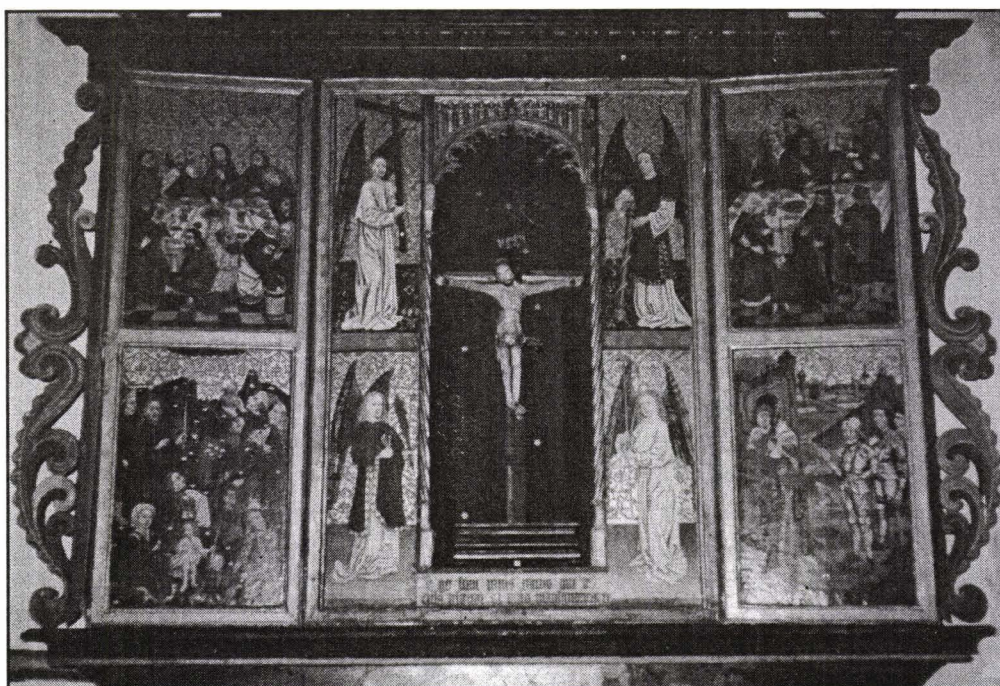
Estimăm că în perioada anterioară Reformei, în zonele cu populație germană din Transilvania, s-au ridicat nu mai puțin de 600-700 de astfel de piese¹⁰. Un declin al producției de altare este cunoscut în perioada ce urmează după Reformă. Multe din lucrările anterioare au fost distruse ori s-au degradat datorită ieșirii lor din uz, dar necesitățile desfășurării serviciului divin au făcut ca acest gen de lucrări să reapară¹¹.



Altarul din Prejmer, județul Brașov
Der Tartlauer Altar, Tartlau, Kreis Kronnstadt



Altarul din Cincu, județul Brașov
Der Großschenker Altar, Großschenk, Kreis Kronnstadt



Altarul din Dupuș, județul Sibiu
Der Tobsdorfer Altar, Tobsdorf, Kreis Hermannstadt

SIEBENBÜRGISCHE FLÜGELALTÄRE AUS DEN EVANGELISCHEN KIRCHEN (15-16 JH.)

- Zusammenfassung -

Die siebenbürgischen Kirchenburgen aus dem 15-16 Jh. waren die einzigen Orte, an denen die damalige Kultur und Kunst aufbewahrt wurde. Zu den wichtigen Schätzen zählen auch die Flügelaltäre als besonders wertvoll. Sie wurden in der Zeit des Gottesdienstes als eine Art Bilderbibel für die Bevölkerung verwendet. Deshalb war die Malerei sehr realistisch dargestellt.

Der Flügelaltar ist eine niederländische und besonders auch deutsche Sonderform des Altaraufsatzes. Der feststehende Altarschrein kann in der Mitte durch zwei oder vier bewegliche Flügel geschlossen werden. Da der Flügelaltar so je nach Bemalung wechselnde Ansichten bieten kann, heißt er auch Wandelaltar. Häufig wurden die Flügel entsprechend dem Kirchenjahr geöffnet oder geschlossen. Im Mittelschrein ist das Altarblatt montiert, das Hauptgemälde, das oft auch geschnitzt ist ("Schnitzaltar"), meistens eine Darstellung der Kreuzigung Jesu. Oberhalb der Retabel befindet sich das Gesprenge mit Fialen und Kreuzblumen. Unterhalb, in der auf dem Altar aufliegenden Predella Standfuß des Altarbildes, können in einem so genannten Sepulcrum nach katholischer Tradition die geweihten Hostien (heiliges Brot bei Abendmahl) aufbewahrt werden.

Die schönsten und wertvollsten Flügelaltäre Siebenbürgens aus dem 15-16 Jh., befanden sich in den Kirchenburgen aus Schaas, Birthälm, Malmkrog, Schäßburg und Mediasch.

Die berühmtesten Maler aus dieser Zeit waren: Vincensius Cibiniensis (aus Hermannstadt) der den Flügelaltar aus Großschenk gemalt hat, und Johannes Stoß (aus Schäßburg) der den Flügelaltar „Der heilige Martin“ aus Schäßburg, und Meeburg geschaffen hat.

Heute sind leider nur noch sehr wenige Flügelaltäre in den sächsischen Kirchen, da diese nach der Abwanderung der Sachsen, angefangen mit den Jahr 1990, nicht mehr sicher waren. Die meisten von ihnen werden in Museen, im Hermannstädter Landeskonsistorium und in den Stadtpfarrkirchen wie Hermannstadt, Schäßburg, Mediasch u. a. gelagert.

Note:

¹ George, Opreșcu, *Bisericile cetăți ale sașilor din Ardeal*, București, 1956, p. 10.

² *** , *800 de ani Biserica a Germanilor din Transilvania*, Innsbruck, p. 69.

³ Richter, O. und G., *Siebenbürgische Flügelaltäre*, Innsbruck, 1992, p. 23.

⁴ Richter, O., und G., *Op. cit.*, p. 23-24.

⁵ *Idem.*

⁶ *Idem.*

⁷ Myss W., *Kunst in Siebenbürgen*, Innsbruck, p.256.

⁸ *** , *800 de ani Biserica a Germanilor din Transilvania*, Innsbruck, p. 72.

⁹ Streittfeld, Th., *Etwas über die kreuzigung des Mediascher Altars*, in *Korespondeische Landeskunde*, Sibiu, 1930, p. 53.

¹⁰ *** , *800 de ani Biserica a Germanilor din Transilvania*, Innsbruck, p. 69.

¹¹ *Ibidem*, p. 73.

ORIENTĂRI, TENDINȚE ȘI PERSPECTIVE SPRE O VALORIZARE A MULTICULTURALISMULUI

dr. Lucian-Emil ROȘCA

„Multiculturalismul”, în sensul circumscris aici, este construit ca și concept derivat. Primul termen definițional este „integrarea”. Problema integrării este orientată spre participarea minorităților la viața unei societăți largi substanțial distinctă lor, iar tema integrării pune accentul pe exigențele societății multiculturale dominate de majoritate în ansamblul ei. Conceptul trebuie să pună în valoare interesele proprii ale minorităților și nevoia lor de a-și propune idei numai ale lor și nespecifice societății largi. Multiculturalismul nu poate fi redus la problematica integrării minorităților. În mod necesar, este nevoie de un concept complementar, care să fie orientat spre minoritate, iarvoluția multiculturalismului minorităților poate fi descrisă ca evoluție simultană a integrării comunitare. În România, principalele teme multiculturale privesc pe maghiari și pe rromi, descrierea ultimelor evoluții (în raport cu integrarea) și afirmarea dreptului la privatitate comunitară a minorității maghiare și a comunității rromilor. Multiculturalismul, ca formă de legitimare a drepturilor colective, pune accentul pe ideea de unitate, care poate depăși principiile unui liberalism clasic, în măsura în care reușește să facă față cerințelor diversității etnoculturale, prin asigurarea echilibrului dintre societate și exigențele etnoculturale. Exprimarea elementului multicultural prezintă conceptul care afirmă că echilibrul și corectitudinea relațiilor interetnice presupun recunoașterea nevoii de integrare, alături de nevoia de separare a comunităților etnoculturale și susține posibilitatea dezvoltării lor reciproce.

O analiză a discursurilor cu referire la relațiile majoritate - minorități practicate în România după '89 prezintă existența a trei modele diferite:

a. discurs majoritar; **b.** discurs minoritar conformist; **c.** discurs minoritar revendicativ.

Minoritarii conformiști sunt cei ce au grijă să integreze sistematic în discursul lor referiri la faptul că sunt cetățeni loiali ai României, accentuând de asemenea bunele relații pe care le au, atât cu instituțiile statului român, cât și cu concetățenii lor majoritari. O mare parte a raporturilor între majoritate și minoritarii revendicativi se structurează pe ideea că minoritarii cer, revendică, cât mai mult posibil, în timp ce majoritarii acordă, cedează, cu grija însă, de a ceda cât mai puțin posibil. Dincolo de ceea ce afirmă explicit sau implicit cele două tipuri de discurs, ambele au în subsidiar o idee fundamentală: comunicarea interculturală subminează afirmarea identității, favorizând asimilarea, iar afirmarea identității în lipsa comunicării interculturale subminează coeziunea și stabilitatea societății. O alegere ar fi deci necesară din această perspectivă: favorizarea fie a identității, fie a comunicării. Am putea astfel vorbi despre două extremități: identitate - comunicare.

În privința relațiilor interetnice, este importantă distincția între nivelul reprezentanților politici și cel al comunităților locale. În general însă, rolul primordial în definirea raporturilor între grupurile etnice aparține, în opinia noastră, liderilor politici. Lucrurile vor continua să rămână așa atâta vreme cât societatea civilă nu va ajunge într-o fază mai avansată de maturizare. În prezent, după cum reiese și din mai multe studii empirice, tendința este de a considera relațiile directe, la nivel local, ca fiind bune, în timp ce relațiile generale dintre comunități sunt descrise prin preluarea temelor și pozițiilor din discursul politic.

Situația este diferită în cazul minorității rromilor și al relațiilor acesteia cu majoritatea determinată de decalajul de statut social dintre rromi și restul populației și de riscurile expunerii la discriminare. Este vorba, pe de o parte, de comunități de tip tradițional ce își bazează în mare măsura coeziunea pe delimitarea clară între rromi și gadji și pe menținerea priorității normelor interne ale grupului față de normele societății majoritare. Pe de altă parte, din aceasta categorie fac parte activiștii rromi ce militează pentru construirea unei identități rrome de tip național, după modelul european al construcției naționale din secolul al XIX-lea. Acțiunea lor este centrată pe definirea unor repere identitare de tip esențialist, între care redescoperirea și punerea în valoare a tradiției ocupă de altfel un loc important, alături de limbă, spre exemplu, ca și pe revendicarea în

față societății majoritare a dreptului la diferență. Nu în ultimul rând, cu pondere semnificativă al marginalizării, rromii ce corespund unui nivel de atașament și de individualitate redus. Este vorba, în primul rând, de grupurile de rromi ce au suferit de pe urma politicilor de „integrare socială” (în fapt de asimilare forțată) ale regimului comunist și, ulterior, de pe urma lipsei unor politici și măsuri adecvate de protejare în contextul tranziției la economia de piață. Mai mult, membrii acestor grupuri reprezintă ținta predilectă a discriminărilor și a manifestărilor de tip rasist. Termenul de interculturalitate este utilizat în mai multe rânduri în textul Strategiei Guvernului României de îmbunătățire a situației rromilor, elaborată prin participarea activă a unui grup de organizații ale rromilor și aprobată prin hotărâre de guvern.

Această perspectivă asupra relațiilor interculturale permite, după cum s-a văzut, pe de o parte, argumentarea posibilității unei societăți interculturale și, pe de altă parte, analiza raporturilor dintre grupurile ce compun o anumită societate. O astfel de analiză facilitează atât înțelegerea cauzelor și a mecanismelor relațiilor „problematic” cât și formularea de strategii pertinente pentru stimularea unei evoluții care să conducă la satisfacerea nevoilor legitime atât la nivel individual cât și comunitar.

În ceea ce privește motivarea dezirabilității unei societăți interculturale, a promovării drepturilor minorităților, ca și legitimarea revendicărilor acestora și a strategiilor utilizate pentru obținerea realizării lor, avem în față două opțiuni fundamentale. Una este cea a fundamentării acestei perspective pe recunoașterea de principiu a egalității culturilor și pe importanța căutării și menținerii stabilității sociale. Cealaltă constă în situarea drepturilor fundamentale ale persoanei umane, între care figurează și cele legate de recunoașterea și afirmarea identității (inclusiv a drepturilor ce permit aceste lucruri), ca sursă a legitimării unor raporturi societale echitabile. În ceea ce ne privește, suntem susținătorii celei de-a doua variante, considerând respectul pentru demnitatea umană, și deci drepturile persoanei umane, ca sursă necesară și suficientă pentru legitimarea viziunii unei societăți interculturale. Este, însă, o astfel de societate, chiar argumentată științific, o utopie? Este, însă, vorba, nu despre o societate în care protecția diferitelor identități este asigurată și garantată prin reguli echitabile, ceea ce ar permite limitarea, evitarea sau eliminarea conflictelor, ci despre una în care există în permanentă un echilibru dinamic între afirmarea identităților și promovarea comunicării interculturale, o societate ce recunoaște conflictele și caută permanent mecanisme eficiente de gestionare constructivă a acestora. Specificul sociologiei românești trebuie subliniat, explicat și mai cu seamă înțeles dacă dorim să argumentăm, noi ca sociologi, muzicologi, antropologi, de ce sociologia românească a abordat tematica relațiilor interetnice, multiculturalității și interculturalității așa cum rezultă într-o reconstrucție teoretico-metodologică a ei, din perspectiva istorică a ultimelor opt decenii.

ORIENTATIONS, TENDENCIES AND PERSPECTIVES TOWARDS A REVALUATION OF MULTICULTURALISM

- Abstract -

The „Multiculturalism”, as it is used in this work, is a derived concept. The first term it derives from is defined as „integration”. The issue of integration is oriented towards the participation of minorities in the social life, and this issue emphasizes the demands of a multicultural society. Multiculturalism cannot be reduced to a matter of integration the national minorities. A complementary term is needed in order to be oriented towards the national minority, and the evolution of the multiculturalism of the minorities can be described as a simultaneous evolution of the integration. In Romania the main multicultural issues regard the Hungarian and the Romany minorities and their latest evolution (concerning the integration).

Multiculturalism, as a way of preserving the collective rights, emphasizes the idea of unity, in proportion as it can deal with the demands of the ethnocultural diversity, assuring the balance between the society and the ethnocultural demands.

Bibliografie

- M. Bossel-Lagos et P. Dasen (Eds), *La recherche interculturelle*. L'Harmattan Giordano, C., 1997, Affiliation, Exclusion and the National State: „Ethnic Discourses” and Minorities in East Central Europe. In H.-R. Wicker (ed.) *Rethinking Nationalism and Ethnicity*. Berg.
- Bădescu, Ilie, *Istoria sociologiei Perioada marilor sisteme*, Galați, 1994.

Secțiunea III

Patrimoniul tehnic - indice și martor esențial al progresului cultural-istoric

REPREZENTAREA „COMPLEXELOR DE INDUSTRII POPULARE” ÎN MUZEUL CIVILIZAȚIEI POPULARE TRADIȚIONALE „ASTRA”

prof. dr. Corneliu BUCUR

I. În concepția originală a Muzeului Tehnicii Populare, autorii proiectului tematic inițial¹ au cuprins, în cele trei sectoare tematice în care puteau fi încadrate (cel al „Alimentației Populare”, al „Meșteșugurilor și Industriilor de prelucrare a materiilor prime nealimentare” și al „Meșteșugurilor și industriilor textile”), cele mai diverse instalații acționate cu tracțiune animală, hidraulic sau eolian: mori, uleinițe, alambice, fierăstraie, ciocane hidraulice, șteampuri, vâltori, pive, dârste și darace.²

În literatura etnografică, istorică și arheologică, din anii '60, circula o teză pseudo-științifică a originii majorității sau cvasitotalității acestor sisteme tehnice superioare din antichitatea geto-dacică sau daco-romană³.

Până și terminologia utilizată în literatura sociologică interbelică, privitoare la apartenența acestora la categoria „**industriilor populare**”,⁴ fusese abandonată teoria „revoluției tehnice feudale” sau a „industriilor medievale” (avându-și originea în occidentul medieval (în secolele X-XIII)⁵, fiind complet ignorată, chiar și la nivelul publicațiilor academiste, până la susținerea tezei noastre de doctorat⁶, prefată de câteva articole și studii⁷, prin care am afirmat, în premieră științifică națională, originea și difuzarea rarismă, limitată numai la mediile urbane cele mai populate și evaluate cultural și economic, a **morilor de apă** pentru măcinat cereale⁸.

Cât privește orice alte instalații hidraulice, cum ar fi, spre exemplu, **pivele pentru bățut postavul** (despre care se credea, cel puțin în literatura etnografică⁹ și istorică¹⁰ românească, că ar fi fost inventate și exploatate, încă din antichitatea romană) sau **șteampuri pentru zdrobit minereurile aurifere** (în legătură cu care, este adevărat, sporadic, au apărut lucrări care, în concepția autorilor lor, nespecialiști, se aventurau să afirme atestarea arheologică a unor vestigii aparținătoare unor **asemenea structuri tehnice superioare**, încă din Dacia romană¹¹, deși o imensă documentație științifică interpreta aceleași descoperiri - butuci ai unor roți de mari dimensiuni - ca aparținând unor roți elevatoare acționate manual)¹², am demonstrat, prin cercetările întreprinse de noi, la nivel comparativ-european și prin metoda modernă, interdisciplinară, că tot restul instalațiilor acționate de „roțile de apă” apar și se difuzează numai în contextul derulării „revoluției tehnice feudale”, în occidentul european, în secolele X-XIII¹³.

La **nivelul societății antice**, geto-dacice și daco-romane, am demonstrat, cred, suficient de convingător, faptul că singurele instalații care exploatau **direct energia cinetică** a cursurilor repezi de apă, din zonele perimontane (printr-un curent turbionar format într-un „butoi” de formă tronconică, cu admisie continuă, a unui jet de apă proiectat cu viteză, tangent la circumferința vasului din doage distanțate, pentru a permite evacuarea apei în aceeași cantitate de cea intrată) care, tocmai datorită identității fenomenului fizic, de natură turbionară (a vârtejului), poartă până astăzi, și în mișcarea naturală a fluidelor (cursurile de apă de munte) și în cazul celor mai primitive instalații „hidraulice”, din toată istoria civilizației universale, numele dacic de „**șteaza**”, cel latin, de „**vâltoare**” apoi din sec. VII-VIII și cel slav de „**vălagă**”.¹⁴

Cea de a doua instalație hidraulică, având o structură tehnică tripartită: **sistem mecanic** (perechea de pietre care macină grăunțele prin învârtirea pietrei superioare), **sistem energetic** (roata de apă) și **sistemul de transmisie** (axul vertical, prin care roata transmite direct, cu aceeași viteză, mișcarea de rotație la **piatra alergătoare**), este moara cu roată orizontală, atestată în antichitatea geto-dacică sub numele de **moară cu făcaie** (după numele celui mai simplu instrument rotativ, folosit în bucătăriile țărănești, din antichitate până astăzi, pentru zdrobit vegetalele în fiertură - „făcăul”) sau în civilizația daco-romană (și numai în teritoriul ocupat de romani, în Dacia), de „**moară cu ciutură**”¹⁵ (de la lat. *Cytula*-ae, căuc, lingură etc.).

Parametrii tehnic-construcțivi, de maximă simplitate în cazul „ștezei-vâltorii”, sau având o „structură simplă”, „liniară”, în cazul morii cu „făcaie-ciuturi” (lipsită de angrenajul de transmisie al „morilor romane”, cu roți verticale și mecanismul de multiplicare a vitezei, format din două „roți dințate”, cuplate în unghi de 90°), ambele având un randament foarte scăzut, satisfăcător față de

nevoile modeste ale unor comunități mici, rurale, explică de ce au fost compatibile cu economiile societăților antice și din perioadele prefeudală, feudală și modernă, până astăzi.

Morile romane sau vitruviene (descrise de Vitruviu, în celebra sa lucrare de inventariere a sistemelor tehnice din „epoca de aur” a Imperiului roman, epoca lui Augustus)¹⁶, despre care eruditul „arhitect și inginer” roman aprecia că „vin rar la mână”¹⁷ (adică se întâlnesc rar în societatea romană), au reprezentat, și în Dacia romană, adevărate „machinae”¹⁸, adică invenții de ultimă oră, întâlnite numai în marile orașe ale provinciei, precum Apulum și Napoca¹⁹ sau în unele castrare romane, cu zeci de mii de legionari romani, precum cel de la Micia²⁰.

II. Având clarificate aceste chestiuni preliminare, să analizăm, tot din perspectivă istorică, chestiunea „**complexelor industriilor feudale**”.

Având în vedere realitatea culturală acoperită de conceptul de „**complex industrial**” (adică mai multe tipuri de instalații integrate aceluiași sistem funcțional și asociate la același canal hidraulic, care poate asigura o alimentare simultană sau alternativă a instalațiilor, funcție de debitul râului sau de necesitățile de prelucrare a diferitelor materii prime), este evident faptul că singura **ipoteză de lucru** admisibilă este aceea a postulării apariției acestuia abia din momentul proliferării (difuzării) „industriilor hidraulice” în societățile feudale occidentale, creditate a fi fost în avangarda noii „revoluții industriale”.

Literatura de specialitate europeană²¹ consideră, pe baza documentelor de arhivă, că autorii întâilor „complexe de industrii feudale” au fost călugării cistercieni (ordin fondat în 1098 de Robert de Molisme, în Burgundia, dar care cunoaște adevărata „înflorire” după instalarea la conducerea sa, în 1112, a viitorului Sfânt Bernard, edificând un adevărat imperiu tehnologic bazat pe energiile hidraulice).²²

Momentul construirii acestora, printr-o adevărată inginerie politehnică, coincide aproximativ cu datele atestării lor primordiale în izvoare (secolele XII-XIII)²³, iar **locurile** în care apar în premieră²⁴, sunt mănăstirile cisterciene (Pointigny).

Etapete proliferării lor credem a fi fost acelea ale creșterii progresive a complexității tehnice și asocierii instalațiilor, în funcție de necesitățile reale și de compatibilizarea cu același tip de industrii (alimentare, textile, forestiere, siderurgice etc.).

Referindu-ne la difuziunea oricărei invenții, Jacques le Goff aprecia că „pentru istorie, acest fenomen este mai important și semnificativ decât evenimentul, adesea fără urmări, al unei invenții izolate, obiect de curiozitate și nu obiect de istorie, căci adevăratul obiect istoric trebuie dacă nu să răstoarne, cel puțin să modifice, prin acțiunea sa în lărgime și în adâncime, structurile unei societăți.”²⁵

La rândul său, André Haudricourt credea că „transplantarea unor tehnici din regiunea lor de origine într-o altă regiune, este ea însăși un factor de progres și de invenție”.²⁶

Tipologia complexelor de industrii populare este abordată în premieră, în prezenta lucrare, construită funcție de cazuistica cercetată de specialiștii Muzeului „ASTRA”, pe teren, și configurată practic prin selecția operată în scopul achiziționării și transferării unor asemenea „complexe” în Muzeul Tehnicii Populare²⁷ (astăzi, Muzeul Civilizației Tehnice Populare „ASTRA”)²⁸ o primă configurare a unui asemenea lanț tipologic fiind redată în tabloul următor, pornind de la arhetipurile primelor instalații hidraulice din antichitate:

A. Cele mai simple și frecvente asemenea complexe „industriale” sunt cele cu două instalații, textile sau alimentare + textile

- A₁. **Pive de pănură cu vâltori** transferate din Rod (jud. Sibiu) și Prigor (jud. Caraș-Severin)
- A₂. **Dârste cu vâltori** (ex. cele transferate din Moeciu - jud. Brașov și Nistorești - jud. Vrancea)
- A₃. **Mori cu vâltori** (Dăbâca, jud. Hunedoara)
- A₄. **Mori cu pive de postav** (Fânațe, jud. Bihor)
- A₅. **Mori cu pive de ulei** (Roșcani, jud. Hunedoara)
- A₆. **Pive de postav și pive de ulei** (Tălmăcel, jud. Sibiu)

B. Cele mai evolute sunt cele care combină cel puțin **trei tipuri de instalații**

- B₁. **Pive, dârste și vâltori** (cazul complexelor de la Rucăr (Dâmbovița); Gura Râului (Sibiu))
- B₂. **Moară, piau de postav și darace** (complex în curs de achiziție și transfer de la Rebrîșoara, jud. Bistrița-Năsăud)
- B₃. **Moară, pive și fierăstrău + circular + polizor** (Polovragi, jud. Gorj)
- B₄. **Fierăstrău, piau de ulei și meliță hidraulică** (Complexul din Tomești, jud. Hunedoara)
- B₅. **Piau de făină, alambic și batoză acționată hidraulic** (Sârbi, jud. Maramureș)²⁹

Dincolo de unele aspecte privind acele compatibilități și complementarități (pive-vâltori; dârste-vâltori; mori-vâltori și mori-piue, care prin frecvența lor mare, evidențiază o „regulă”), restul complexelor sunt alcătuite aleatoriu, în funcție de experiența tehnică a „inventatorului” și de necesitățile stringente locale.

III. Trecerea Muzeului Civilizației Populare Tradiționale „ASTRA” de la reprezentarea **instalațiilor simple** (mori, piue, uleinițe, șteampuri, ciocane hidraulice, fierăstraie), politică proprie Muzeului Tehnicii Populare până prin anii 1970/75, la reprezentarea **complexelor de industrii medievale**, a reprezentat o etapă superioară, atât în planul cercetării științifice, cât și al organizării expoziționale.

1. În ceea ce privește **cercetarea științifică** șansa elaborării unei teze de doctorat pe tema extrem de generoasă a „istoriei civilizației tehnice a poporului român”³⁰, ne-a ocazionat formularea, în premieră, în literatura științifică românească, a unei viziuni istorice și etnologice (în discurs diacronic) asupra **evoluției sistemelor tehnice** -instrumentale și energetice- **din antichitate până în secolul XX**, privită din perspectiva comparativ-europeană. Pentru prima oară, în literatura de specialitate românească, tema cercetată de noi a fost interpretată, sincron și eucronic³¹, prin comparație cu progresele „revoluționare” produse în Occidentul Europei (începând cu Imperiul romano-german, carolingian)³² și difuzate în centrul și răsăritul Europei³³, pe măsura colonizării acestor regiuni cu o populație originară tocmai din regiunile care au produs și promovat noile industrii sau prin expansiunea ordinului cistercienilor - marii hidraulicieni ai secolelor XII-XIII.³⁴

2. În etapa următoare, am abordat problema difuzării acestor sisteme tehnice, simple sau complexe, din mediile lor de origine, feudele laice sau eclesiastice (poate exact în ordinea inversă) și din mediul urban (din momentul apariției orașelor) spre cel rural³⁵, acestea își arogă privilegiul de a deveni și rămâne, eminemamente, factorii decisivi ai progresului, căci în spațiul proprietăților feudale, noile industrii au constituit, încă de la început, monopoli feudale exclusive.³⁶

Pentru adâncirea cercetării noastre într-un domeniu atât de pretențios cum este cel al calității mediilor culturale, în diacronia istorică a primei jumătăți a mileniului al doilea, evident nu puteam accede cu metoda etnografică, ci exclusiv **cu metoda interdisciplinară**.³⁷

Am ales, ca un posibil câmp fertil al cercetării noastre, aprofundând astfel cercetarea într-un spațiu geografic foarte restrâns (numai 18 sate) dar extinsă cronologic, practic la un mileniu (secolele XI-XX), **Mărginimea Sibiului**.³⁸

Am fost provocat în alegerea acestui „teren de investigare”, înainte de toate, de paradoxul înregistrat de la primele lecturi, al întâlnirii contopite până la identitate, **a păstoritului** (în forma specializată a transumanței³⁹) cu **industriile hidraulice** (la un nivel de intensitate maxim, fapt demonstrat de numărul impresionant de unități în majoritatea comunităților din zonă, de ordinul a peste 20, până la 80, cazul joagărelor „de apă” din Gura Râului).⁴⁰

Situația mi s-a părut, în condițiile anulării, din startul cercetării, a ipotezei originii acestora din antichitate, extrem de dificil de pătruns, câtă vreme ocupația păstoritului reprezenta, pe scara evoluției sistemului ocupațional, treapta inferioară, iar industriile feudale, etapa superioară. Ce anume putea explica apropierea acestor extremități ale sistemului ocupațional, în comunele marginene, caz excepțional, nemaîntâlnit decât în zona mocănimii Brașovului, și ea, una specializată în transumanță.

O cercetare de peste zece ani, pentru pregătirea contribuției personale la monografia „Mărginimii Sibiului” (1981)⁴¹, mi-a ocazionat lămurirea etiologiei procesual-istorico-culturale a întregii fenomenologii a implementării din mediul urban (Cisnădie și Sibiu), în mediul rural, al Mărginimii Sibiului, a acestor „sisteme de industrii feudale”⁴².

Trei au constituit, în opinia noastră, **cauzele producerii „implantului”**:

2.1. **Libertatea socială** a locuitorilor din satele Mărginimii Sibiului, situate pe „Fundus Regius” (pământ al regelui Ungariei, niciodată înfeudat și având drept clauză de reciprocitate obligația apărării frontierei Regatului Ungar) care, evident că asigurau privilegiile unice neîntâlnite în nici unul din cazurile satelor din domeniile feudale (unde aceste industrii erau monopol feudal).

2.2. Atragerea populației acestor comune, prin specializarea economiei lor în producția industrială de lână, posibilă numai prin trecerea de la **păstoritul local, familial, cu iernarea oilor** - puțin la număr - **în staule** și furajarea lor din producția agricolă, ierbală, realizată în lunile de vară), la **transumanța pastorală**, un oierit extensiv desfășurat prin pendulațiile regulate a zeci sau sute de mii de oi, până la 1,5 milioane⁴³, între pășunile de vară – din Munții Cibinului - și cele de iarnă – din Câmpiile Dunării, apoi din Dobrogea, din Basarabia, din Banat și chiar dincolo de Dunăre⁴⁴, în circuitul comercial al orașelor.

2.3. **Acumularea de capital investițional**, principală consecință a comerțului tot mai intens și de o anvergură tot mai mare; în afară de lână, după apariția **fierăstraielor hidraulice**, începe livrarea masivă a **arborilor** pentru debitat **în cherestea**, apoi, a **pietrei de râu** și de **carieră** – pentru construcții, a **pietrei de var** sau a **varului ars** pentru **edificiile și construcțiile strategice de apărare** ca de pildă **zidurile de incintă, bastioanele și turnurile de apărare, a mangelului, a scoarței de arbori** (pentru meșteșugul fierăritului și industria siderurgică sau pentru producerea tananților, necesari în industria pielăritului).

După extinderea turmelor de ovine, cornute, cabaline și porcine, până la limita saturației posibilităților de administrare și de valorificare a produselor, cei mai întreprizi dintre mărgineni, adaptați rapid (coeficientul de inteligență, rafinată timp de veacuri, în condițiile statutului de populație liberă, neaservită social, este foarte mare în aceste comunități), la **„economia de piață”** și la noul regim al **„investițiilor industriale”**, încep să-și construiască asemenea industrii, pe care, din momentul introducerii lor în satele libere, le-am numit **„industrii populare.”**⁴⁵

Conceptul de „popular” („cultură și artă populară”, „civilizație și industrii populare”) ⁴⁶, reprezintă, în baza cercetărilor noastre din ultimii ani, expresia sintezei valorilor antic-medievale și rural-urbane⁴⁷, definind noul univers cultural care, după dispariția regimului servituților feudale (1860/70), se generalizează în întreaga țară, în toate mediile sociale, dar la nivele și în intensități variabile.

IV. Întorcându-ne la subiectul de la care am pornit, să vedem în ce fel au reușit clarificările operate prin toate aceste cercetări, urmărind o problematică atât de diversă, să ne schimbe percepția asupra însuși profilului muzeului în aer liber din Dumbrava Sibiului.

1. La data **proiectării Muzeului Tehnicii Populare** (1962), ca un muzeu etnografic, specializat tematic, pe creația tehnică populară din România⁴⁸, și pe parcursul derulării campaniei de achiziții, transferuri și reconstrucții, jalonată de evenimente memorabile, precum **inaugurarea oficială a expoziției sale în aer liber** (17 octombrie 1967)⁴⁹, la împlinirea unui secol și jumătate de la **deschiderea Muzeului Brukenthal**, pentru public (în anul 1817 - și **organizarea primului „Colocviu național interdisciplinar pe teme de istoria civilizației populare din România”**⁵⁰ (în anul 1979), printr-un consens general, bazat în primul rând pe originea rurală a tuturor monumentelor – deopotrivă de arhitectură și de tehnică populară - transferate aici, se definitivasă percepția că acest muzeu (și, în general, toate muzeele în aer liber din România) ar fi un **muzeu etnografic** („muzeul satului”) ce ilustrează, secvențial, doar aspectele tehnice ale civilizației tradiționale a satelor din România.

De aici și până la explicarea celor mai semnificative aspecte privind progresul tehnic, pe seama „geniului” tehnic al țăranului preistoric, medieval sau din epocile modernă și contemporană ale României, nu a mai fost decât un pas, făcut cu nonșalanță de majoritatea muzeografilor și etnografilor din România⁵¹.

2. Proiectarea într-o nouă „lumină” a realităților istorice și etnologice, privind evoluția întregii procesualități economice și socio-culturale din Ardeal (cu ceva întârziere explicată de condițiile istorice diferite din cele două țări românești transcarpatice: din Țara Românească și Moldova), între secolul al XII-lea și al XIX-lea, având ca linii de forță, mai întâi, „difuziunea revoluției tehnice medievale” din Occidentul Europei spre estul continentului (Bizanțul rămânând, până la căderea lui sub turci, mult în urmă, așa cum rezultă din memoriul episcopului Besarion, după vizitarea Parisului, cu ocazia unui conciliu ecumenic, din anul 1447⁵²), ne-a oferit perspectiva modificării radicale a proiectului nostru tematic: de la un **muzeu etnografic**, „al tehnicii populare”, începând din anul 1980, l-am conceput (și din 1990 am trecut la materializarea acestui proiect) ca un muzeu **„al istoriei civilizației populare”**⁵³. Din **viziunea inițial etnografică** (descriptivă), am trecut la o **viziune etnologică** (ca un muzeu al istoriei civilizației populare românești), chiar **antropologică** (prin evidențierea, dincolo de tot ce înseamnă civilizație tehnică, a problematicei culturale, „de habitat”, de obiceiuri, de tradiții, de cultură și artă populară, și din 1983, de patrimoniu cultural imaterial, conservat în forme originale și vivante în satele României⁵⁴).

În sfârșit, de la ideea **reprezentării civilizației tradiționale a satului**, am proiectat, tot mai insistent, problematica relațiilor sat-oraș (și mai ales oraș-sat), cu tot ce a însemnat aculturația acestui proces istoric (deci, cu difuziunea valorilor culturale și tehnice din mediul urban, în mediul rural), evidențiind formarea unei **civilizații sinteză, de esență populară**.

Care ar fi concluzia finală, cu caracter general, a studiului nostru?

Cea mai importantă este aceea că Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „ASTRA” este primul muzeu din România care a elaborat și aplicat programul unei concepții moderne în etnomuzeologia europeană; acela de a deveni, în mod real, **un muzeu al civilizației populare**, în sensul reprezentării întregii structuri social-economice și culturale, deopotrivă a lumii satului și a lumii orașelor medievale din România, surprinse sincron și diacronic, deopotrivă și interpretate din perspectiva existențială a unei economii cultural europene.

ISSUES OF MUSEUM PRESENTATION REGARDING THE COMPLEXES OF FOLK INDUSTRIES AT THE „ASTRA” MUSEUM

-Abstract-

The main argument of this study is that the numerous complexes of folk industries in the collections of „ASTRA” Museum turn this cultural institution into a genuine museum of traditional civilization, which reflects the entire social and economic structure of both Romanian villages and medieval cities. This thesis draws from the recent theory on the historical origins of the complexes of hydraulic technologies, which harkens back to the Medieval Technical Revolution that occurred in Western Europe beginning in the tenth century, in anticipation of the Industrial Revolution.

The geographical expansion of these technologies, from the Cistercian abbeys in Burgundy, where they supposedly emerged toward Eastern Europe was paralleled by an increase in their functional complexity – a consequence deriving from their continuous adaptation to various conditions of use. The hypothesis that the pattern of diffusion of complexes of folk industries from urban to rural areas acted as a factor of progress is validated by the interdisciplinary case study of the hydraulic technologies in Marginimea Sibiului, a rural area in Transylvania.

If in 1962 the Museum of Folk Technologies (the precursor of the „ASTRA” Museum) was conceived to illustrate exclusively the Romanian village and emphasize the villagers’ technical creativity, the more recent historical approach which has been focused on the eastward diffusion of the Medieval Technical Revolution, has added ethnological and anthropological dimensions to the museum discourse.

On this line of argument, the tableaux of the traditional rural civilization presented in „ASTRA” Museum would not be complete without references to the cultural connections and exchanges between rural and urban centers and the acculturation process they brought about, for which the complexes of folk industries stand as irrefutable evidence.

- ¹ Irimie, Cornel, *Muzeul tehnicii populare. Actualitate, concepție, profil tematic și plan de organizare*. În: *Cibinium* 1966. Sibiu, 1966.
- ² Idem, *Ghidul Muzeului Tehnicii Populare*, Sibiu, 1974.
- ³ Giurăscu, Constantin C., *Românii în mileniul migrațiilor: Considerații asupra unor aspecte*. În: *Discursuri de recepție*, SN, 6, 1975; Idem, *Contribuții la istoria științei și tehnicii românești în secolul XVI – începutul secolului XIX*. București, Editura Științifică, 1973; Irimie, Cornel, *Cercetări etnografice privind istoria tehnicii populare la români*. În: *Cibinium* 1967/1968, Sibiu, 1969.
- ⁴ *** , *Arhiva pentru știință și reformă socială*. Vol. I-X.
- ⁵ Gimpel, Jean, *Revoluția industrială în Evul Mediu*. București, Editura Meridiane, 1980; Le Goff, Jacques, *Civilizația Occidentului medieval*. București, Editura Științifică, 1970.
- ⁶ Bucur, Corneliu, *Introducere la istoria civilizației tehnice populare din România*, București, Institutul de istoria artei, 1981 (ms).
- ⁷ Idem, *Considerații istorice și etnografice privind apariția instalațiilor hidraulice pe teritoriul României*. În: *Biharea*, IV, 1976; Idem, *Premise la o istorie a civilizației medievale românești: cu privire la apariția industriilor feudale pe teritoriul României*. În *SCES*, 1978, 1; Idem, *Daci. Romani. Români. Coordonate fundamentale ale istoriei civilizației și modului lor de viață: sistemul instrumental și energetic*. În: *SCES*, 1980; Idem, *Șteaza (vâltoarea) și piua hidraulică în istoria civilizației tehnice a poporului român*. În: *Cumidava*, 1980, XII.
- ⁸ Idem, *Moara de mână în istoria civilizației tehnice a poporului român*. În: *Cibinium* 1979/1983. Sibiu, 1984; Idem, *Moara de apă în Dacia romană, în lumina descoperirilor arheologice*. În: *Cibinium* 1974/1979. Sibiu, 1980.
- ⁹ Irimie, Cornel, *Pivele și vâltoarele din Mărginimea Sibiului și Valea Sebeșului*. Sibiu, 1956.
- ¹⁰ Lascu, Nicolae, *Cum trăiau romanii*. București, Editura Științifică, 1969.
- ¹¹ Sofronie, Mihai, *Prezentarea metalurgiei feroase în Muzeul Tehnicii Populare din Dumbrava Sibiului*. În: *Cibinium*, 1969-1973, Sibiu, 1973.
- ¹² *** , *Dictionnaires des antiquités grecque et romains*. Sous la direction de Daremberg Charles, Sagliot Paris, Edm. et Edm. Pottier, Paris, 1904.
- ¹³ Daumas, Maurice, *Les premières étapes de l'utilisation de l'énergie naturelle*. In: *Les origines de la civilisation technique*. Paris, 1962; Gille, Bertrand, *Le moulin à eau - une révolution technique médiévale*. În: *Téchniques et civilisations*, Paris, 1954, III.
- ¹⁴ Bucur, Corneliu, *Șteaza (vâltoarea) ...*
- ¹⁵ Idem, *Creația tehnică și științifică populară românească*. În: *Istoria gândirii și creației științifice și tehnice românești*. Vol. 1. Sub redacția acad. Prof. Ștefan Pascu. București, Editura Academiei, 1982; Idem, *Cu privire la metodologia cercetării și identificării monumentelor de cultură populară transferate în Muzeul Tehnicii Populare*. În: *Cibinium* 1969/1973. Sibiu, 1974.
- ¹⁶ Vitruvii, Polio, *De architectura*. Firenze, Libridecem, 1522.
- ¹⁷ Idem, *Cartea a X-a*.
- ¹⁸ Ibidem.
- ¹⁹ Bucur, Corneliu, *Moara de apă ...*
- ²⁰ Ibidem.
- ²¹ Le Goff, Jacques, *Op. cit.*
- ²² Drîmba, Ovidiu, *Istoria culturii și civilizației*, vol. 5. București, Editura Saeculum; I.O. Vestala, 1999.
- ²³ Bloch, Marc, *Avenement et conquêtes du moulin à eau*. În: *Annales de l'histoire économique et sociale*, 1935; Forbes, E. J., *Studies in Ancient Technology*, vol. II. Leyden, 1961; Klemm, Fridrich, *Histoire des techniques*, Paris, Bibliothèque scientifiques, 1966.
- ²⁴ Le Goff, Jacques, *Op. cit.*
- ²⁵ Ibidem, p. 176.
- ²⁶ Handicourt, André, *Contribution à la géographie et à l'ethnologie de la voiture*. Paris, 1948.
- ²⁷ Irimie, Cornel, *Ghidul Muzeului Tehnicii Populare*. Sibiu, 1974.
- ²⁸ *** , *Civilizație milenară românească în Muzeul ASTRA: Catalog-ghid*. Coordonator Corneliu Bucur. Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 1995.
- ²⁹ *** , *Catalogul monumentelor din Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „ASTRA” Sibiu* (sub tipar).
- ³⁰ Bucur, Corneliu, *Introducere la istoria civilizației tehnice populare din România*, 1981 (ms).
- ³¹ Idem, *Eucronie, catacronie și sincronie culturală europeană în istoria civilizației transilvane: Semnificațiile majore ale progresului tehnic*. În: *Transilvania*. Sibiu, 2004, 7-8, p. 26-28.
- ³² Le Goff, Jacques, *Op. cit.*
- ³³ Nägler, Thomas, *Așezarea sașilor în Transilvania*. București, 1981; Idem, *Românii și sașii până la 1848*. Sibiu, 1997.
- ³⁴ Drîmba, Ovidiu, *Op.cit.*, Vol. 5. București, Editura Saeculum; I.O. Vestala, 1999.
- ³⁵ Planitz, H., *Die deutsche Stadt im Mittelalter*. Graz; Köln, 1965; Pascu, Ștefan; Goldenberg, G., *Despre orașele medievale din unele țări românești*. În: *Anuarul Institutului de istorie și arheologie*. Cluj, 1971; Zimmermann; Werner, C., *Urkundenbuch zur Geschichte der Deutschen in Siebenbürgen*. Sibiu, 1892; Bucur, Corneliu, *Le village roumain, entre l'autarchie et l'économie de marché*. În: *Le Congrès International d'Histoire Economique: La preconferență de l'Université „Lucian Blaga”*. Sibiu; Bucarest, Editura Continent, 2002.
- ³⁶ Le Goff, Jacques, *Op. cit.*
- ³⁷ Bucur Corneliu, *Cercetarea civilizației populare românești prin metoda interdisciplinară*. Comunicare prezentată la Colocviile Centrului Național pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, ed. a XII-a, Rm. Vâlcea, 3-5 noiembrie 2005.
- ³⁸ Idem, *Vetre de civilizație românească. I. Civilizația Mărginimii Sibiului: Istorie. Patrimoniu. Reprezentare muzeală*. Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2003.

- ³⁹ Idem, *Invarianță și variabilitate în păstoritul tradițional*. În: *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, Cluj, X, 1978; Idem, *Transhumanța românilor între legendă și adevăr istoric: pledoarie la o abordare modernă a civilizației europene*. În: *Biharea*, XVIII, 1991.
- ⁴⁰ Idem, *Vetre de civilizație românească ...*
- ⁴¹ Idem, *Coordonate diacronice ale modului de viață al populației din Mărginimea Sibiului între secolele XI-XX*. În: *Mărginenii Sibiului*. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985
- ⁴² Idem, *Civilizație sătească, civilizație urbană, civilizație populară. Interferențe cultural-istorice*. Comunicare prezentată la Sesiunea anuală de comunicări științifice a Academiei Române, Institutul de cercetări socio-umane, Sibiu, 9 dec. 2005
- ⁴³ Meteș, Ștefan, *Păstori ardeleni în Principatele Române*. Arad, Editura Librăriei Diecezane, 1925; Panaitescu, P.P., *Însemnătatea economică a mocanilor în istoria Țării Românești*. Cluj, 1936.
- ⁴⁴ Constantinescu Mircești, C., *Păstoritul transhumant și implicațiile lui în Transilvania și Țara Românească în secolele XVIII-XIX*. București, Editura Academiei RSR, 1976.
- ⁴⁵ Bucur, Corneliu, *Civilizație sătească ...*
- ⁴⁶ Ibidem.
- ⁴⁷ Ibidem.
- ⁴⁸ Irimie, Cornel, *Proiect tematic al Muzeului Tehnicii Populare*. Sibiu, 1962 (ms).
- ⁴⁹ Idem, *Profilul, creșterea și valorificarea colecțiilor de etnografie și artă populară*. În: *Studii și comunicări*. Sibiu, Muzeul Brukenthal, 1967
- ⁵⁰ *** , *Studii și comunicări de istorie a civilizației populare din România*, Sibiu, 1981, 1, 2
- ⁵¹ Irimie, Cornel, *Cercetări etnografice privind istoria tehnicii populare la români*. În: *Cibinium 1969/1973*, 1974; Vlăduțiu, Ion, *Etnografia românească*. București, Editura Științifică, 1973; Butură, Valer, *Etnografia poporului român*. Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1978.
- ⁵² Gimpel, Jean, *Revoluția industrială ...*
- ⁵³ Bucur Corneliu, *De la un muzeu al tehnicii populare la Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „Astra”*. În: *Muzeul ASTRA. Istorie și destin (1905-2000)*. Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2000; Idem, *Muzeul Civilizației Populare din România „Astra”*. În: *Revista de etnografie și folclor*, 37, 1992, nr. 5; Idem, *Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „Astra” (1990-2000)*. În: *Cibinium 1990-2000*, Sibiu, 2000.
- ⁵⁴ Bucur Corneliu, „Tezaure Umane Vii”. *Programul Muzeului ASTRA pentru protecția patrimoniului cultural imaterial*. În: *Miorița: Revistă de etnografie și folclor*, 2004, nr. 11; Idem, *Living Human Treasures: The Program of ASTRA Museum from Sibiu for protection of the immaterial cultural patrimony*. În: *Revista Muzeelor*, 2004, nr. 4; Idem, *Complexul Național Muzeal „ASTRA”, muzeu multiethnic și interdisciplinar – un model european pentru secolul XXI*. În: *Muzeul ASTRA: Istorie și destin (1905-2000)*. Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2000.

I. Rod al unei activități de peste 25 de ani de cercetare și achiziționare a utilajelor tehnice agricole tracționate și a peste 15 ani în ceea ce privește utilajele tehnice producătoare de forță, patrimoniul tehnic agricol al Muzeului Național al Agriculturii este structurat după cum urmează:

1) Utilaje autopropulsate producătoare de forță (UAPF). Aceste utilaje sunt grupate într-o celulă de arheologie industrială ce cuprinde un număr de 14 tractoare fabricate în perioada interbelică de următoarele firme: LANZ, DEUTZ, HART-PARR, INTERNATIONAL-HARVESTER COMPANY NEUSS AM RHEIN, FORDSON, H.S.C.S.

2) Utilaje statice producătoare de forță (USPF).

2.1. Locomobile (7) produse ale firmelor: RUSTON-PROCTOR-LINCON, HOFHERR-SCHRANTZ, MARSHALL SONS & Co, M.A.V., GROSSMANN & RAUSCHENBACH.

2.2. Motoare statice: DELTA (Germania), LAVAL (Suedia), DEUTZ (Germania), MÜNCHNER-MOTORENFABRIK (Germania), PHOEBUS (Oradea, România), FIERUL AGRICOL (Sibiu, România).

3) **Batoze** acționate cu ajutorul USPF. Cuprinde un număr de 7 utilaje, produse ale firmelor: M.A.V. și HOFHERR-SCHRANTZ.

4) Utilaje tractate.

4.1. Secerători, cositori, secerători-legători (11) produse de firmele: F&J. KOVARIK, LANZ, J.H.Go BATAVIA N.Y.G., Mc. CORMICK.

4.2. Pluguri RUUD-SACK (2 buc); pluguri diferite (13).

4.3. Mașină pentru scos cartofi LANZ.

4.4. Mașină pentru întors fânul LANZ

4.5. Semănători (7) pe 12, 16, 19 rânduri, produse de firme românești.

5) Mașini și instalații textile și de pielărie.

5.1. Mașini de cusut (33) produse de firmele: ADLER, SINGER, SEIDEL&NAUMANN, MARQUE DEPOSEE, GRITZNER, BIESOLT&LOCKE, MINERVA, ANKER, CASNICA etc.

5.2. Piuă mecanică de bătut postavul (Padina, jud. Buzău; produs al Uzinelor S.WAGNER-NACY-SEBEN, Ungaria).

5.3. Instalație complexă de prelucrare a lânii (Cermi, jud. Arad. Pentru această instalație urmează a fi întocmite actele de vânzare-cumpărare).

5.4. Mașină de tras piei.

Obiectele din acest rezumat reprezintă doar acea parte a patrimoniului tehnic al Muzeului Național al Agriculturii, produse de fabrică, numărul celorlalte obiecte tehnice fiind mult mai mare.

Deoarece patrimoniul tehnic este complex, ne limităm la prezentarea utilajelor tehnice din categoria UAPF.

Colecția **UAPF** cuprinde un număr de 14 tractoare și este structurată după cum urmează:

A. Tractoare LANZ-BULLDOG:

- Lanz - Bulldog 8506, 35 CP, 1939-1940, Vârfuri, jud. Arad;
- Lanz - Bulldog 8506, 35 CP, 1938-1940, Lunga, jud. Covasna;
- Lanz - Bulldog 7506, 25 CP, 1936-1940, Mediaș, jud. Sibiu;
- Lanz - Bulldog 7500, 25 CP, 1936-1940, Gălățeni, jud. Teleorman;
- Lanz - Bulldog 8506, 35 CP, 1936-1940, Chișcău, jud. Bihor;

B. Tractoare FORDSON:

- Fordson, 23 CP, 1923, Grid, jud. Hunedoara;
- Fordson, 23 CP, 1923, Întorsura Buzăului, jud. Covasna;
- Fordson, 23 CP, 1923, Veștem, jud. Sibiu.

C. Tractor HART-PARR:12, 14 CP, 1921, Odorheiul-Secuiesc, jud. Harghita.

D. Tractoare H.S.C.S.:

- H.S.C.S., 30 CP, 1935 – 1940, Lunga, jud. Covasna;

- H.S.C.S., I.J.V.R.M. Ialomița.

E. Tractor INTERNATIONAL HARVESTER COMPANY NEUSS&RHEIN, 25 C.P., 1942, Gheorgheni, jud. Harghita.

F. Tractor DEUTZ, 35 C.P., 1942, Moldova Nouă, jud. Caraș Severin.

G. Tractor INTERNAȚIONAL HARVESTER McCORMICK (1925 -1930), loc. Viișoara, jud. Vrancea.

Din punct de vedere constructiv, în cadrul colecției, se poate urmări evoluția tractoarelor începând cu anii 1920-1921 până la 1938-1942. Astfel se pot identifica direcțiile principale de evoluție, și anume:

1. În perioada de început, tractoarele nu aveau șasiuri sub forma unei „bare” de rezistență, care să înglobeze blocul motor, cutia de viteze, sistemul de transmisie și rezervorul de combustibil. Sașiul era construit, de regulă, din profile în formă de „U” sau „I”, asamblate prin nituire, pe care erau montate blocul motor, cutia de viteze, sistemul de transmisie și rezervorul de combustibil. Ungerea lagărelor era rudimentară, în sensul că nu era centralizată pentru toate elementele aflate în mișcare de rotație sau translație. Cel mai bine ilustrează acest lucru în cadrul colecției Muzeul Național al Agriculturii tractorul HART-PARR, Iowa-City. La acest tractor, sașiul este confecționat din profile „U” și profile „I” pentru susținătorile transversale ale sașiului. Ungerea lagărelor roților din față se făcea local prin ungătoare separate.

2. Statele Unite ale Americii a adoptat mai repede decât europenii folosirea motoarelor cu aprindere prin scânteie (MAS), acest lucru fiind demonstrat în cadrul colecției prin cele trei tractoare FORDSON și tractorul HART-PARR. Ambele tipuri de tractoare au aprindere prin magnetou, ceea ce demonstrează o concurență între tractoarele de tip european și cele americane.

3. Atât tractoarele LANZ-BULLDOG, cât și tractoarele HSCS, foloseau un motor semi-diesel cu un cilindru amplasat orizontal, aprinderea făcându-se cu ajutorul unei lămpi de benzină și a unei volante acționate manual.

4. Puterea tractoarelor crește treptat concomitent cu micșorarea dimensiunilor de gabarit. La dimensiuni de gabarit sensibil egale, puterea tractoarelor americane devine superioară celor europene datorită sistemelor diferite de alimentare și a combustibililor diferiți (MAC-MAS; petrol-motorină, benzină).

5. Începând cu anul 1930, roțile cu pneuri sunt utilizate în locul roților cu pinteni, această modificare fiind impusă și de folosirea tractoarelor pe drumurile publice. Acest aspect este demonstrat și prin faptul că în cadrul colecției Muzeului Național al Agriculturii, anumite tractoare de aceeași marcă prezintă ambele tipuri de roți, deși sunt fabricate în aceeași perioadă.

Dacă perioada 1910-1916 se caracterizează prin descoperirea injecției directe, dezvoltarea aprinderii prin magnetou, echiparea motoarelor pe benzină cu carburator, transmisie închisă într-o carcasă etanșă și apariția ambreiajului bidisc, atunci anul 1920 constituie începutul perioadei tractoarelor polivalente. Tractorul acestor ani posedă cea mai mare parte a caracteristicilor tractoarelor actuale:

- șasiu monobloc;
- piesele supuse uzurii sunt interschimbabile;
- ungere forțată;
- transmisie cu baie de ulei;
- cutie de viteze cu mai multe trepte;
- tensiune înaltă pentru aprindere;
- răcirea motorului cu apă;
- lagăre antifricțiune;
- priză de putere;
- motoare cu turație ridicată;
- mecanism de direcție.

Datorită faptului că procesul de restaurare în sine este unul complex, mai ales în cazul obiectelor tehnice produse de fabrică, cele 14 tractoare din colecție au fost grupate ținându-se cont de starea lor inițială, în următoarele categorii:

- 1) Tractoare funcționale care au numai piese originale (tractor FORDSON, tractor LANZ-BULLDOG, tractor H.S.C.S.).
- 2) Tractoare care au lipsă piesele originale de dimensiuni mici și complexitate relativ mică, dar care pot fi puse în funcțiune în momentul achiziționării pieselor de schimb (tractor INTERNATIONAL HARVESTER COMPANY NEUSS&RHEIN, tractor INTERNATIONAL HARVESTER McCORMICK, tractor DEUTZ, tractor FORDSON, tractor LANZ-BULLDOG).
- 3) Tractoare ce au piese originale, dar care nu pot fi puse în funcțiune datorită deteriorării unor subansamble mari și a uzurii avansate a unor repere (tractor HART-PARR, tractor FORDSON, 3 tractoare LANZ-BULLDOG).
- 4) Tractoare care au o stare foarte avansată de deteriorare a pieselor componente și la care nu se mai pune problema funcționalității lor, restaurarea implicând numai aspectul de conservare-protecție (tractor H.S.C.S.).

Din cauza lipsei fondurilor, Muzeul Național al Agriculturii nu a putut păstra în colecție tractorul INTERNAȚIONAL HARVESTER &Co, depistat în județul Arad, localitatea Miniș. Acesta a fost luat în custodie de M.N.A., în anul 1996, când Muzeul și-a deschis oficial porțile pentru public și a fost păstrat până în anul 1998, când tractorul se întoarce la Miniș, luând, apoi drumul străinătății ! Menționăm faptul că în acel moment tractorul era funcțional, iar deschiderea oficială a Muzeului Național al Agriculturii s-a transformat într-un adevărat spectacol când bătrânul proprietar al tractorului, Francisc Mayer, a condus utilajul în spațiul expozițional al muzeului. A fost o adevărată aventură care se va repeta din ce în ce mai rar, dacă strădaniile muzeului nostru nu vor fi înțelese și susținute prin alocarea de fonduri pentru achiziționarea obiectelor tehnice de mare valoare, altfel acestea fiind înstrăinate și pierdute pentru totdeauna!

Pe baza datelor deținute referitoare la tractoarele din colecție, precum și a cercetărilor din teren, Muzeul Național al Agriculturii și-a propus editarea unui catalog privind patrimoniul real și virtual al tractoarelor existente în colecție și încă pe teritoriul României. Se dorește ca acest catalog să prezinte nu numai caracteristicile tehnice și modalitățile de restaurare ale tractoarelor, ci și istoricul achiziționării lor, legat de „poveștile” foștilor proprietari ale acestor mașini, adevărata coloană vertebrală a agriculturii românești.

II. Valorificare

- 1) Au fost publicate următoarele lucrări:

- Roxana Vetu, *Unelte, mașini și instalații textile și de pielărie. Catalog*, Bibliotheca Romaniae Historiae Agriculturae, Seria Patrimoniu, Editura Star Tipp, Slobozia, 2003.

- Răzvan Ciucă, Fănica Gherghe, *Catalogul mașinilor de cusut din colecția Muzeului Național al Agriculturii*, Bibliotheca Romaniae Historiae Agriculturae, Seria Patrimoniu, Editura Star Tipp, Slobozia, 2005

- 2) Expoziții însoțite de demonstrații practice, mai ales cu ocazia unor târguri de agricultură: **Agroialom-Partener** (1996, 1997, 1998, 2000, 2001, Slobozia, jud. Ialomița), **Sărbătorile Municipiului Slobozia** (2001) **Târgul de Pâine București** (2001, 2002), **Simpozionul S.I.R.A.R. – “Apa și agricultura”**, ediția a XX-a, (Amara, jud. Ialomița, 2001), **Expoziția Internațională de Agricultură și Industrie Alimentară INDAGRA** (ROMEXPO București, 2004), **Târgul Național EXPOAGROUTIL** (Mamaia, jud. Constanța, 2005), **Târgul Internațional MODEXPO** în cadrul căruia Muzeul Național al Agriculturii a participat cu expoziția interactivă „**Mașina de cusut**”(ROMEXPO București, 2005); „**De la plug la tractor**”, curs teoretic și practic susținut de muzeografi M.N.A., organizat în colaborare cu Inspectoratul Școlar Ialomița, cu participarea elevilor din școlile de artă și meserii din județul Ialomița (Muzeul Național al Agriculturii. 2005).

- 3) Prezentarea patrimoniului tehnic (70 %) în spațiile expoziției de bază a Muzeului Național al Agriculturii.

- 4) Pentru 2006-2007 există deja programe speciale care vor fi aplicate în cadrul proiectului **Ferma Model Perieți** (monument de istorie agrară).

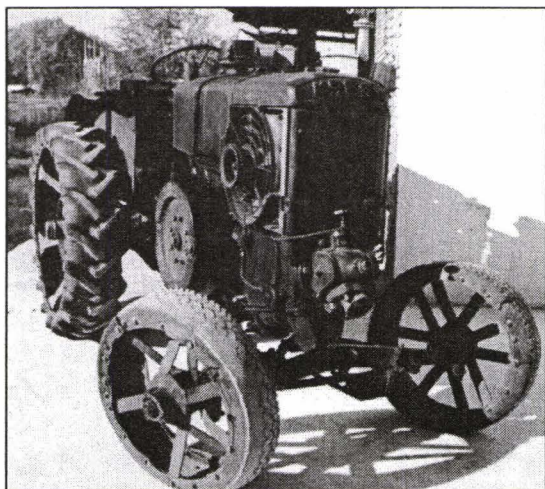
- 5) Editarea în anul 2006 a „*Catalogului tractoarelor din colecția Muzeul Național al Agriculturii*” în Seria Patrimoniu, Bibliotheca Romaniae Historiae Agriculturae.

- Summary-

The technical patrimony of M.N.A. is structured as follows:

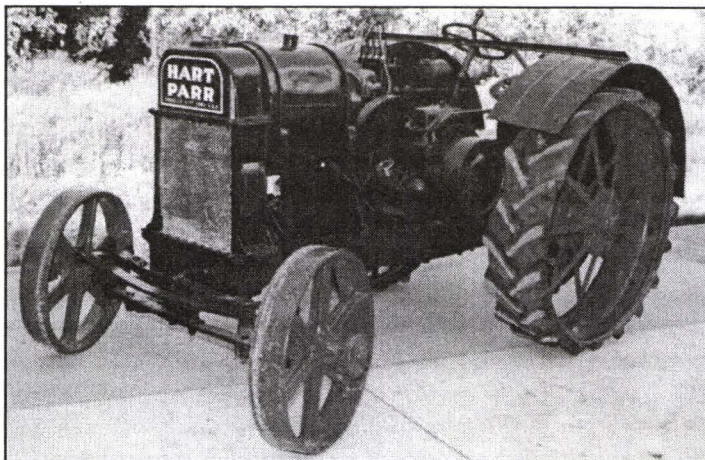
1. **Self-moving machines which produce force (S.M.M.F.).** These machines are grouped (organized) in an industrial archeological cell which contains a number of fourteen (14) tractors manufactured by the firms: LANZ-BULLDOG, HART-PARR, INTERNATIONAL HARVESTER COMPANY NEUSS AM RHEIM, FORDSON, H.S.C.S.
2. **Static machines which produce force (S.M.P.F.).** Contains a number of a seven (7) portable engines manufactured by the firms RUSTON-PROCTOR-LINCON, HOFHERR-SCHRANTZ, MARSHALL SONS&Co, M.A.V., GROSSMANN&RAUSCHENBACH and static engines: DELTA (Germany), LAVAL (Sweden), DEUTZ (Germany), PHOEBUS (Oradea, Romania), AGRICULTURAL IRON (Sibiu, Romania).
3. **Threshing-machines** auctioned with the help of S.M.P.F. Contains a number of a seven (7) machines, manufactured by the firms: M.A.V. and HOFHERR-SCHRANTZ.
4. **Trailing-machines.**
 - 4.1. Reapers, mowers, reaper-bounders (11) manufactured by the firms: F&J KOVARIK, LANZ, J.H.Go BATAVIA N.Y.G., McCORMICK.
 - 4.2. Ploughs RUUD-SACK (2 pieces); different ploughs (13).
 - 4.3. A machine for picking potatoes LANZ.
 - 4.4. A machine for turning round the hay.
 - 4.5. Sowers (7) on 12, 16, 19 rows, manufactured by Romanian firms.
5. **Machines and textile plants and for leather-goods.**
 - 5.1. Sewing machines (33) manufactured by the firms: ADLER, SINGER, SEIDEL&NAUMANN, MARQUE DEPOSEE, GRITZNER, BIESOLT&LOCKE, MINERVA, ANKER, CASNICA etc.
 - 5.2. A mechanical feeling mill for whipping the thick cloth (Padina, Buzau district; made by the S. WAGNER-NACY-SEBEN firms-Hungary).
 - 5.3. A complex installation of making wool (Cermei, Arad district. For this plant the papers of saleing-buing are going to be completed).
 - 5.4. Lather-drawing machine.

The objects in this summary represents only that part of the technical patrimony of M.N.A., produced by the factory, the number of the other technical objects being much larger.



Tractor HOFHERR-SCHRENTZ-CLAYTON-SHUTTLEWORTH 30CP, fabricat 1935-1940. Achiziționat din localitatea Lunga, jud. Covasna

HOFHERR-SCHRENTZ-CLAYTON-SHUTTLEWORTH 30HP Tractor, made in 1935-1940. Purchased from Lunga village, Covasna county



Tractor HART- PARR 12-14CP (fabricat 1929). Achiziționat din Odorheul Secuiesc, jud Harghita

HART- PARR 12-14HP Tractor (made in1929). Purchased from Odorheul Secuiesc, Harghita county



Demonstrație cu tractorul Fordson 23CP (fabricat 1923).
Achiziționat din localitatea Grid, jud. Hunedoara.
Expo. Agroialom '97, Slobozia, jud. Ialomița - Sediul M.N.A.

Demonstration using Fordson 23HP tractor (made in 1923). Purchased from Grind, Hunedoara county
Agroialom '97, Slobozia Exhibition, Ialomița county
- The residence of M.N.A.



Demonstrație cu tractorul Lanz-Bulldog-8506, 35CP
(fabricat 1938-1940). Achiziționat din localitatea Lunga, jud.
Covasna. Expo. Indagra-2004, București, ROMEXPO

Demonstration using Lanz-Bulldog-8506, 35HP tractor
(made in 1938- 1940).
Purchased from Lunga village, Covasna county.
Indagra- 2004 Exhibition, Bucharest, ROMEXPO



Demonstrație cu utilaje de epocă.
Expo. Agroutil 2005 Mamaia, județul Constanța

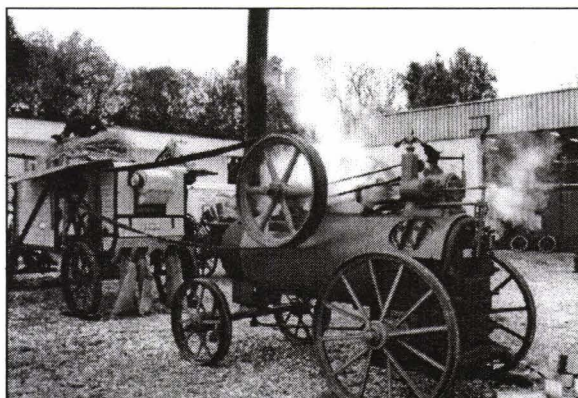
Demonstration using epoch equipment.
Agroutil Exhibition, Mamaia 2005, Constanța county.



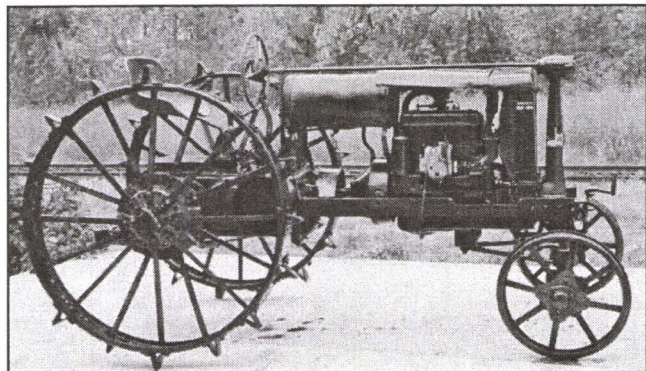
Demonstrație cu tractorul Lanz-Bulldog-8506, 35CP
(fabricat 1938-1940).

Achiziționat din localitatea Lunga, jud. Covasna.
Expo. Agroutil 2005 Mamaia, județul Constanța

Demonstration using Lanz-Bulldog-8506, 35HP tractor
(made in 1938-1940). Purchased from Lunga village,
Covasna county. Agroutil Exhibition, Mamaia 2005,
Constanța county



Demonstrație: Treierat cu batoza MAV si locomobil MAV (1/2 secolului XX) - Expo. Indagra-2004, București, ROMEXPO
Demonstration: Treshing using MAV treshing mashine (XXth century) - Indagra 2004 Exhibition, Bucharest, ROMEXPO

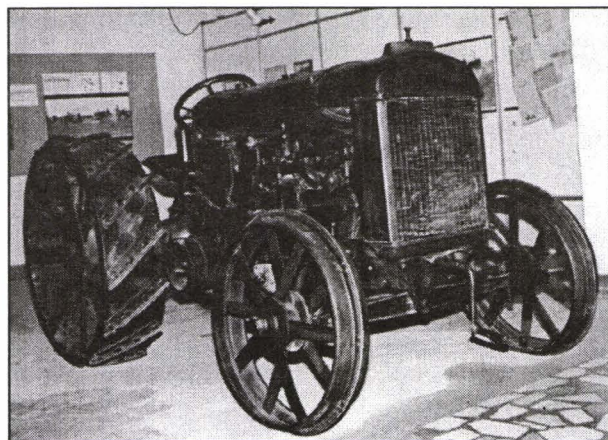


Tractor INTERNATIONAL HARVESTER COMPANY
NEUSS & RHEIN 25 CP Fabricat 1942.
Achiziționat din localitatea Gheorgheni, jud. Harghita
INTERNATIONAL HARVESTER COMPANY NEUSS &
RHEIN 25 HP tractor. Made in 1942.
Purchased from Gheorghieni, Harghita county

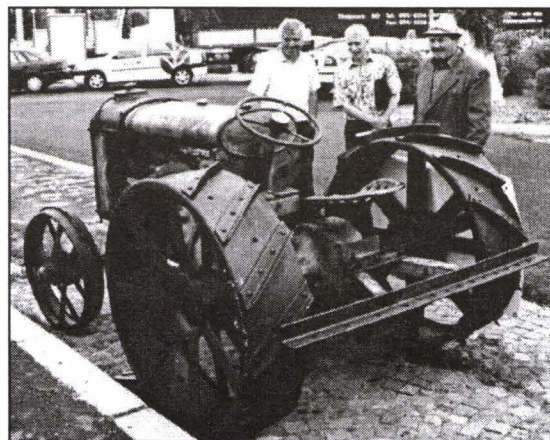


Demonstrație cu tractorul Lanz-Bulldog-8506, 35CP
(fabricat 1938-1940). Achiziționat din localitatea Lunga,
jud. Covasna. Expo. Indagra-2004, București, ROMEXPO

Demonstration using Lanz-Bulldog-8506, 35HP tractor,
(made in 1938-1940).
Purchased from Lunga village, Covasna county.
Indagra –2004 Exhibition, Bucharest, ROMEXPO



Tractor Fordson 23CP, fabricat în USA, în anul 1923.
Achiziționat din localitatea Întorsura Buzăului, județul
Covasna. (Expo. M.N.A)
Fordson 23 HP tractor, made in USA, in 1923.
Purchased from Întorsura Buzăului,
Covasna county (M.N.A. Exhibition)



Demonstrație cu tractorul Fordson 23CP (fabricat 1923).
Achiziționat din localitatea Veștem, județul Sibiu.
Expo. Agroutil 2005, Mamaia, județul Constanța

Demonstration using Fordson 23HP tractor
(made in 1923). Purchased from Veștem, Sibiu county.
Agroutil Exhibition 2005, Mamaia, Constanța county

COLECȚIA DE MIJLOACE DE TRANSPORT ȘI REPREZENTAREA ACESTEIA ÎNTR-UN PAVILION SPECIALIZAT DIN MUZEUL ÎN AER LIBER „ASTRA”

drd. Valer DELEANU

I. SISTEM ȘI REPREZENTARE

1. În civilizația tradițională (implicit și populară) transportul era o dimensiune esențială. În același timp el este și un sistem alcătuit din 2 componente: om și mijloc de transport, funcție de ambient, surse de energie și povară, timp și scop de acțiune. Subiacent mijlocul de transport e și el un sistem tehnic simplu sau complex, incluzând categorii, clase și tipuri structurale și funcționale.
2. Reprezentarea fenomenului (transport) cât și a mijloacelor tehnice prin care se realizează într-un spațiu pavilionar sau în aer liber, a fost pusă încă în prima fază a Muzeului din Sibiu (Muzeul Tehnicii Populare) și a fost rezolvată treptat prin:
 - delimitarea unui sector tematic specializat;
 - cercetarea conceptului teoretic al fenomenului;
 - realizarea unui fond patrimonial specializat (colecție);
 - reprezentarea concretă în forme specifice în sectorul tematic.

Inițial, de problemă s-au preocupat, în muzeul din Sibiu, Hedviga Rușdea și Mihai Sofronie, având la bază sistemul propus de Hadricourt.

3. Reprezentarea fenomenului și a patrimoniului de civilizație privind transportul însemna rezolvarea celor patru probleme inițiale.

Un sector tematic a fost prevăzut încă în Proiectul din 1961 al Muzeul Tehnicii Populare, stabilindu-se o locație între celelalte trei sectoare (ocupațional, cele două sectoare meșteșugărești) pornind de la caracterul de intermediere al transporturilor în civilizația umană, la început fără a se insista decât la aspectul tehnic al prezentării, ulterior și ambiental-gospodăresc în cadrul celorlalte sectoare.

Paralel cu realizarea colecției s-a continuat și cercetarea fenomenului precum și relația sa cu celelalte structuri de civilizație rurală și tradițională.

4. Colecția de mijloace de transport s-a realizat în timp. Primele începuturi datează din 1961-62 și a continuat ani de-a rândul.

În prezent colecția conține 130 mijloace de transport de talie mare (vehicule) formată din (anexa 1):

- 40 mijloace de transport cu tălpi („săni”) tractate uman/animal;
- 5 mijloace de transport mici, cu o roată („roabe”) tractate uman;
- 6 mijloace de transport specializat („rotile”) cu tracțiune animală;
- 5 mijloace de transport mari, cu roți („cărucioare”) cu tracțiune umană;
- 7 mijloace de transport mari, cu 2 roți („căroi” sau „telegi”) cu tracțiune animală;
- 1 mijloc de transport mixt, cu 2-4 roți („car-telegat”) cu tracțiune animală;
- 32 mijloace de transport mari, cu 4 roți („care”) cu tracțiune animală (cai/boi);
- 23 mijloace de transport mari, cu 4 roți („cărute”) cu tracțiune animală (cai);
- 4 mijloace de transport mari, cu 4 roți, urbane, utilizate și în spațiul rural („trăsuri”) cu tracțiune animală (cai);
- 3 mijloace de transport specializate („vagonet”, „mașină de tăiat lemne”) cu tracțiune umană și animală;
- 2 mijloace de transport pe apă („poduri plutitoare”) cu tracțiune umană și hidraulică;
- 2 ambarcațiuni monoxile cu tractare umană și hidraulică.

(în afara acestor mijloace de transport, colecția se completează cu numeroase mijloace de transport de dimensiuni mari – locomotivă, purtare, transport călare etc.).

II. PROIECTUL UNUI PAVILION DE PREZENTARE

1. Încă de la început, din punct de vedere muzeologic, reprezentarea tematică a pus problema modului de prezentare, concept ce a evoluat în funcție de transferarea conceptului muzeal de la tehnică la civilizație populară.
 - a) prezentarea în cadrul sectorului tematic – modalitate începută cu transferul din teren a podurilor plutitoare și intenția realizării unor pavilioane de prezentare a transportului la sol și pe apă;
 - b) prezentarea în context gospodăresc, în anexele în care mijloacele de transport rurale sunt adăpostite și *in situ*;
 - c) realizarea unui pavilion de prezentare a mijloacelor de transport de dimensiuni mari (vehicule).

Realizarea unui asemenea pavilion a fost considerat necesar pe măsura înțelegerii fenomenului în cadrul unui sistem funcțional și a tipologiei mijloacelor de transport. Condiția de reprezentare înseamnă:

- locația pavilionului în sectorul tematic;
- rezolvarea problemelor constatate (muzeologice, tehnice, financiare);
- selecționarea patrimoniului reprezentat în colecția realizată.

2. Proiectul inițial al pavilionului a constat în:

- realizarea de pavilioane pentru prezentarea mijloacelor de transport pe clase (utilizare la sol, utilizare pe ape stătătoare și curgătoare).

În calea realizării proiectului se aflau și obstacole ținând atât de locația (pre)stabilită în proiect (zonă mlăștinoasă și cu vegetație la contact-luncă-pantă-terasă), financiare (cost), muzeografice (concept, selecție).

Concret, primul proiect (orientativ) a fost realizat de Corneliu Neagu (1979-1980), complectat de Sigrid Bonfert (1985-'86). În 1995 proiectul a devenit real într-o primă variantă realizată de Gabriela Moruz cu contribuția tehnică din partea Cameliei Guran. Ulterior proiectul s-a modificat prin alte 2 variante sub presiunea condițiilor restrictive ale realizării sale practice.

3. Proiectul este pus în fază constructivă în vara anului 2005 începând cu amenajarea terenului și construirea soclului și fundației pavilionului. Lucrarea realizată de firma SC Consaco SRL, ing. Constantin Bodea, cu diriginte de șantier Verginica Nechifor, cu consilierea directorului general dr. Corneliu Bucur. Pavilionul este reprezentat de o suprafață de 25 x 8 m (prima variantă 50 x 25 m.). Etapele următoare în 2006 constau în construirea elevației și finalizarea proiectului.

III. SELECȚIA PATRIMONIULUI REPREZENTAT

1. Pavilionul, așa cum a fost conceput în prima variantă, dar și în celelalte variante, a solicitat selectivitate patrimonială, restrângerea reprezentării pavilionare până la o schemă care să cuprindă condițiile de relaționare în clasele de vehicule cu roți (anexa 2) lăsând celelalte mijloace de transport în cadrul reprezentării ambientale-gospodărești în celelalte sectoare ale muzeului.

2. Criteriile de selectivitate (anexa 3) au ținut cont de:

- Dimensiunea și volumetria mijloacelor de transport reprezentate;
- Clase și tipuri principale;
- Rolul poverii și a funcțiilor ocupaționale;
- Rolul sursei de energie;
- Receptivitate la influența urbană;
- Aportul meșteșugurilor la realizarea mijloacelor de transport.

Selecția a stabilit 16 vehicule (anexa 2) ce vor fi prezentate tridimensional și sugerarea prin etalare a elementelor componente: un set de potcoave (Jina, jud. Sibiu), un set de sisteme de înjugare (din diverse zone) și un set reprezentând structurile componente ale unui vehicul cu roți.

Informația va fi completată printr-o macroetichetă specializată, cuprinzând imaginea generală a sistemului transporturilor și evoluția sa. (Anexa 4)

DIE SAMMLUNG DER TRANSPORTMITTEL UND IHRE DARSTELLUNG IN EINEM SPEZIALISIERTEN PAVILLON IM „ASTRA“ – FREILICHTMUSEUM

- Zusammenfassung -

Das Museum der traditionellen Volkskultur „ASTRA“ (das Freilichtmuseum aus dem Jungen Wald in Hermannstadt / Sibiu) hat im Laufe der Zeit eine Sammlung von Transportmitteln zusammengestellt, die gegenwärtig aus 130 Fahrmitteln verschiedener Klassen besteht: Schlitten, Karren, Pflugräder, Wägelchen, Wagen mit zwei Rädern, Wagen und Fuhren mit vier Rädern, Kutschen, Boote.

Schon von Anfang an hat das Museum dem Transport eine Sonderabteilung gewährt, in der zur Zeit drei Denkmäler präsentiert sind.

Die Ausmaße und die Verschiedenartigkeit dieser Sammlung haben ihr Studium und vor allem ihre Darstellung – durch 16 Fahrzeuge – in einem 25 x 8 m großen spezialisierten Pavillon, eine bahnbrechende Ausstellung in einem Museum aus Rumänien veranlasst.

Der Rest der Sammlung wird in den Nebenbauten der Gehöfte im Museum – im Verhältnis mit ihrer Herkunft und Stellung innerhalb der bäuerlichen Gehöfte – vorgestellt.

ANEXA 1

COLECȚIA DE MIJLOACE DE TRANSPORT POPULARE A MUZEULUI „ASTRA”

I – SĂNII

1.	AL 957	SANIE	ALMAȘ – SĂLIȘTE (HD)
2.	AL 1599	SANIE	MARGINEA (SV)
3.	AL 1806	SĂNIUȚĂ DE COPII	BĂLĂNEȘTI (GJ)
4.	AL 2876	“CRAMBĂ”	INTREGALDE (AB)
5.	AL 2956	SANIE MICĂ	IBĂNEȘTI (AB)
6.	AL 3129	“BĂȚĂ” SANIE MICĂ	RĂȘCULIȚA (HD)
7.	AL 4160	SANIE DE BOI	OBĂRȘA (HD)
8.	AL 4485	“TĂRLIE”	SIBIEL (SB)
9.	AL 4487	SANIE DE PLIMBARE	SIBIEL (SB)
10.	AL 4489	“COCĂRLĂ”	SIBIEL (SB)
11.	AL 4864	“SANIE DE STUF”	MAHMUDIA (CT)
12.	AL 5000	“BĂRZEICĂ”	PĂUCINEȘTI (HD)
13.	AL 5015	SANIE “ȚĂRĂNEASCĂ”	FENEȘ (AB)
14.	AL 5196	SANIE	OBOGA (OT)
15.	AL 5813	SANIE	CORUND (HR)
16.	AL 6150	SANIE DE BOI	MĂGURA (BV)
17.	AL 7185	“CĂȚARGĂ” DE LEMNE	IZVORUL SUCEVEI (SV)
18.	AL 7474	SANIE “TĂLPITĂ”	BERBEȘTI (MM)
19.	AL 7804	SANIE DE LEMN	CORUND (HR)
20.	AL 8071	SANIE DE LEMN	SASCHIZ (MS)
21.	AL 9811	SANIE SCURTĂ	CÂMPU LU NEAG (HD)
22.	AL 9813	SANIE PENTRU FÂN	CÂMPU LU NEAG (HD)
23.	AL 9949	SANIE DE MÂNĂ	CÂMPULUNG MOLDOVENESC (SV)
24.	AL 9952	SANIE DE MUNTE	CÂMPULUNG MOLDOVENESC (SV)
25.	AL 10249	SANIE	MĂȚASARI (GJ)
26.	AL 11072	SANIE	STĂNEȘTI (AB)
27.	AL 11246	SANIE DE POVARĂ	TOMEȘTI (HD)
28.	AL 11247	SANIE DE VITE	TOMEȘTI (HD)
29.	AL 11348	SANIE MICĂ	SIBIU
30.	AL 11647	SANIE DE UN CAL	CÂMPULUNG

			MOLDOVENESC (SV)
31.	AL 12423	SANIE	SEBEȘU DE JOS (SB)
32.	AL 13400	"COCĂRLĂ"	TĂLMĂCEL (SB)
33.	AL 14852	"CĂTARGĂ"	MOHU (SB)
34.	AL 14989	SANIE "BOIEREASCĂ"	POIANA VADULUI (AB)
35.	AL 15999	SANIE DE LEMN	CĂLNIC (AB)
36.	AL 16874	SANIE	POIANA VADULUI (AB)
37.	AL 16916	SANIE CU LADĂ	RUPEA (BV)
38.	AL 17699	SANIE DE LEMN	DESEȘTI (MM)
39.	AL 17923	SANIE DE GUNOI	DESEȘTI (MM)
40.	AL 17924	SANIE DE FÂN	DESEȘTI (MM)

II – ROABE

41.	AL 45	ROABĂ PENTRU CEREALE LA MOARĂ	CÂMPENII DE SUS (BH)
42.	AL 1238/16	ROABĂ	PERIȘANI (VL)
43.	AL 4967	ROABĂ CU ROȚI PLINE	AVRAM IANCU (AB)
44.	AL 8695	ROABĂ	HOREZU (VL)
45.	AL 13494	ROABĂ DE GRAJD	STRAJA (SV)

III – ROTILE

46.	AL 11263	ROȚILĂ (DRICULEȚ CU DOUĂ ROȚI EGALE)	TOMEȘTI (HD)
47.	AL 11264	ROȚILĂ (DRICULEȚ CU DOUĂ ROȚI INEGALE)	TOMEȘTI (HD)
48.	AL 12374	ROȚILĂ	SIBIU
49.	AL 15034	COBILĂ	SIBIU
50.	AL 17180	COBILĂ	TOMEȘTI (HD)
51.	AL 17532	ROȚILĂ	CRISTIAN (SB)

IV – CĂRUCIOARE

52.	AL 1707	CĂRUCIOR	REGHIN (MS)
53.	AL 10935	CĂRUCIOR DE MOARĂ	SIBIU (SB)
54.	AL 11314	CĂRUCIOR DE COPIL	SIBIU (SB)
55.	AL 13891	CĂRUCIOR CU PATRU ROȚI	SIBIU (SB)
56.	AL 16970	CĂRUCIOR	BRATEI (SB)

V – TELEGI

57.	AL 8108	CĂROAIE	MOHU (SB)
58.	AL 9942	TELEAGĂ	VIȘTEA DE JOS (BV)
59.	AL 11207	TELEAGĂ	TOMEȘTI (HD)
60.	AL 12424	ȘARETĂ DE BOȘTINAR	SEBEȘU DE JOS (SB)
61.	AL 13894	TELEAGĂ DE MÂNĂ	BUCERDEA VINOASĂ (BV)
62.	AL 16917	TELEAGĂ CU TELEGUȚĂ	RUPEA (BV)
63.	AL 17358	ȘARETĂ	MIERȚA (SJ)

VI – CARE TELEGITE

64.	AL 9513	"ROATE DE MUNTE"	BAIA DE FIER (GJ)
-----	---------	------------------	-------------------

VII – CARE

65.	AL 2879	CAR DE FÂN	INTREGALDE (AB)
66.	AL 3188	CAR	LEAOȚ (HD)
67.	AL 4188	CAR DE VITE	OBĂRȘA (HD)
68.	AL 4968	CAR DE LEMNE	AVRAM IANCU (AB)
69.	AL 6151	CAR "BĂTRĂNESC"	MĂGURA (BV)
70.	AL 7144	CAR CU ROȚI DE LEMN	IZVORUL SUCEVEI (SV)
71.	AL 7471	CAR DE LEMN	BERBEȘTI (MM)
72.	AL 8099	CAR DE BOI ȘI CAI	MOHU (SB)
73.	AL 8149	CAR DE BOI	COSTEȘTI (VL)
74.	AL 8262	CAR	SĂSAUȘI (SB)
75.	AL 9939	CAR DE PĂDURE	DRĂGUȘ (BV.)
76.	AL 9940	CAR DE FÂN	DRĂGUȘ (BV.)
77.	AL 9941	CAR DE FÂN	LEAOȚ (HD.)
78.	AL 10326	CAR DE POVARĂ	PREDELUȚ (BV.)
79.	AL 10327	CAR DE MUNTE	JINA (SB.)
80.	AL 11267	CAR DE BOI	TOMEȘTI (HD.)
81.	AL 11584	CAR DE LEMN	TĂUD (SJ.)

82.	AL 16816	CAR DE BOI	RĂSTOLȚU MARE (SJ.)
83.	AL 12406	CAR DE CAI/BOI	RĂȘINARI (SB.)
84.	AL 12432	CAR CU LOITRE	SEBEȘU DE JOS (SB.)
85.	AL 13454	CAR DE FÂN	LUDEȘTII DE JOS (HD.)
86.	AL 14669	CAR DE BOI	STRAJA (SV.)
87.	AL 14850	CAR "TREI SFERTURI"	MOHU (SB.)
88.	AL 16453	CAR "TREI SFERTURI"	ȘURA MICĂ (SB.)
89.	AL 16856	CAR DE BOI	RĂSTOLȚU MARE (SJ.)
90.	AL 16915	CAR "TREI SFERTURI"	RUPEA (BV.)
91.	AL 16947	CAR "TREI SFERTURI"	RĂȘINARI (SB.)
92.	AL 17000	CAR DE BOI/CAI	CISNĂDIE (SB.)
93.	AL 17003	CAR DE OGAȘE	OCNA SIBIULUI (SB.)
94.	AL 17699	CAR DE UN CAL	ȘURA MICĂ (SB.)
95.	AL 17922	CAR	DESEȘTI (MM)
96.	AL 17959	CAR DE BOI	OCNA SIBIULUI (SB.)

VIII – CĂRUȚE

97.	AL 1634	CĂRUȚĂ	MARGINEA (SV.)
98.	AL 1993	CĂRUȚĂ DE SĂLIȘTE	SEBEȘU DE JOS (SB.)
99.	AL 4486	CĂRUȚĂ DE DOI CAI	SIBIEL (SB.)
100.	AL 4488	CĂRUȚĂ CU OSIE DE FIER	SIBIEL (SB.)
101.	AL 4966	CĂRUȚĂ CU COVILTIR	ȘIMON (BV.)
102.	AL 10328	CĂRUȚĂ	JINA (SB.)
103.	AL 10418	CĂRUȚĂ	DRAȘOV (AB.)
104.	AL 10419	CĂRUȚĂ "TREI SFERTURI"	DRAȘOV (AB.)
105.	AL 11065	CĂRUȚĂ MOTEASCĂ	POIANA VADULUI (AB.)
106.	AL 12489 (b)	CĂRUȚĂ "MOTEASCĂ"	POIANA VADULUI (AB.)
107.	AL 12507	CĂRUȚĂ "MOTEASCĂ" DE UN CAL	GOIEȘTI (AB.)
108.	AL 12508	CĂRUȚĂ "MOTEASCĂ"	POIANA VADULUI (AB.)
109.	AL 12595	CĂRUȚĂ "AIȘPENĂR"	SIBIEL (SB.)
110.	AL 14706	CĂRUȚĂ DE CAI	STRAJA (SV.)
111.	AL 14799	CĂRUȚĂ DOBROGEANĂ	TOPOLOGU (TL)
112.	AL 14975	COCIE	VIDRA (AB.)
113.	AL 15012	CĂRUȚĂ IALOMICEANĂ	RUȘETU (BZ.)
114.	AL 15030	CĂRUȚĂ DE SĂLIȘTE	SÂNGĂȚIN (SB.)
115.	AL 16730	CĂRUȚĂ "VOPSITĂ"	BRATEI (SB.)
116.	AL 16830	CĂROAIE	CISNĂDIE (SB.)
117.	AL 16856	CĂRUȚĂ	POIANA VADULUI (AB.)
118.	AL 16935	CĂRUȚĂ DE DOI CAI	CÂRPINIȘTEA (BZ.)
119.	AL 16971	CĂRUȚĂ PICTATĂ (DE NUNTĂ)	LUDUȘ (SB.)

IX – TRĂSURI

120.	AL 11645	TRĂSURĂ DE EPOCĂ	MANGALIA (CT.)
121.	AL 12592	TRĂSURĂ CU COVILTIR	SIBIU
122.	AL 12593	CĂRUȚĂ-POȘTALION	RĂȘINARI (SB.)
123.	AL 12594	BIRJĂ	VICȘANI (SV.)

X – ALTE DISPOZITIVE CU ROȚI

124.	AL 28	VAGONET DE MINĂ ("RAZNĂ")	ABRUD (AB.)
125.	AL 12449	MAȘINĂ DE TĂIAT LEMNE	SEBEȘU DE JOS (SB.)
126.	AL 17076	TULUMBĂ	SĂLIȘTE (SB.)

XI – PODURI PLUTITOARE

127.	AL 1861	POD PLUTITOR PE CABLU	TURNU ROȘU (SB.)
128.	AL 4881	BAC CU ZBAT	TOPALU (CT.)

XII – AMBARCAȚIUNI MONOXILE

129.	AL 5658	"BUTUC" („CIN")	MAHMUDIA (TL.)
130.	AL 6672	MONOXILA	BACĂU (BC.)

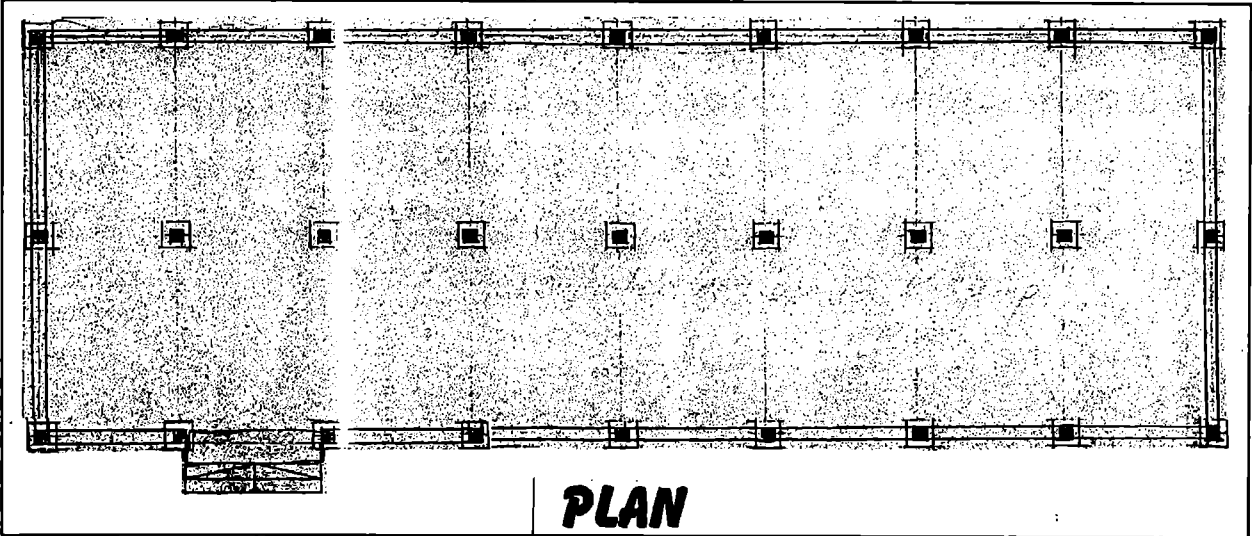
Selecție pentru Pavilionul de reprezentare. Vehicule

Nr. crt.	Număr inventar	Denumire	Localitatea de proveniență	Clase și tip
1.	AL 17532	Rotila	Cristian (SB)	Teleguță
2.	AL 8108	Căroaie	Mohu (SB)	Teleaga de arat
3.	AL 9942	Teleagă	Viștea de Jos (BV)	Teleaga de arat
4.	AL 9513	Roate de pădure	Baia de Fier (GJ)	Car telegit
5.	AL 4968	Car de pădure	Avram Iancu (AB)	Car (boi)
6.	AL 2879	Car cu corcie	Feneș (AB)	Car de fân
7.	AL 10327	Car cu sclifă	Jina (SB)	Car de fân
8.	AL 8149	Car de boi	Costești (VL)	Car de bucate
9.	AL 9940	Car de ogașe	Drăguș (BV)	Car schimbabil
10.	AL 17959	Car de ogașe	Ocna Sibiului (SB)	Car de bucate
11.	AL 12595	Căruță de 1 cal (căruță „aișpenăr”)	Sibiel (SB)	Căruța (cai)
12.	AL 15030	Căruța de 2 cai (căruță de Săliște)	Sibiel (SB)	Căruță (cai)
13.	AL 14799	Căruță dobrogeană	Topalu (TL)	Căruță (cai)
14.	AL 16791	Căruța de nuntă	Ludoș (SB)	Căruță pictată
15.	AL 12593	Căruță poștalion	Rășinari (SB)	Trăsură (cai)
16.	AL 12594	Birjă	Vicșani (SV)	Trăsură (cai)

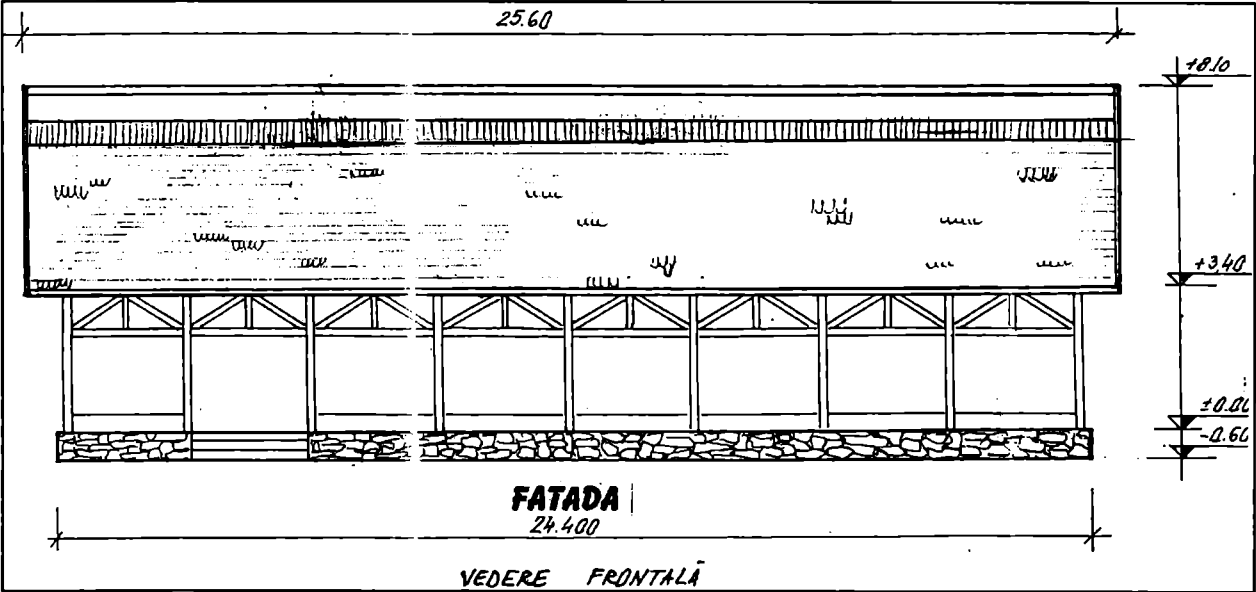
ANEXA 3

CONCEPTUL DE PREZENTARE

Sursa de energie	Clasa	Tipul	Tipul poverii	Domeniu
Forța de tracțiune umană	a. roabă	roabă	obiecte mărunte gospodărești	gospodărie
	b. căruț de mână și cărucior	căruț cărucior (teleagă)		
Forța de tracțiune animală Boi	a. rotilă (teleguță)	teleagă de arat	plug unelte	ocupații
	b. teleagă (căroaie, cotigă)	car telegit (căroaie, teleagă)	lemne	
	c. car	de pădure - de fân (cu sclifă, cu corcie)	lemne fân	
		de ogașe (bucate)	bucate (lemne, fân)	
Forța de tracțiune animală Cai	d. căruță	-de un cal (ușoară)	marfă persoane	meșteșug
		-de 2 cai (grea) (pictate)	marfă bucate marfă	comerț căraușie obiceiuri
	e. trăsură	-de poștă -de persoane	persoane persoane	călătorii servicii moderne



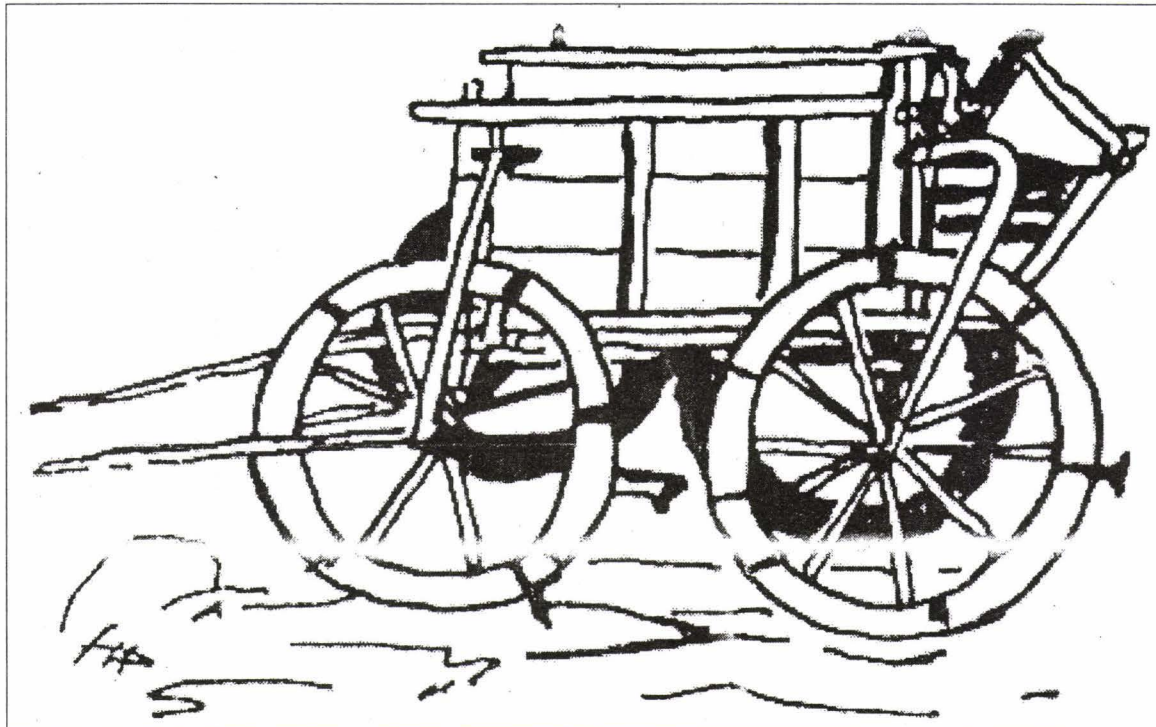
PLANUL PAVILIONULUI MIJLOACELOR DE TRANSPORT



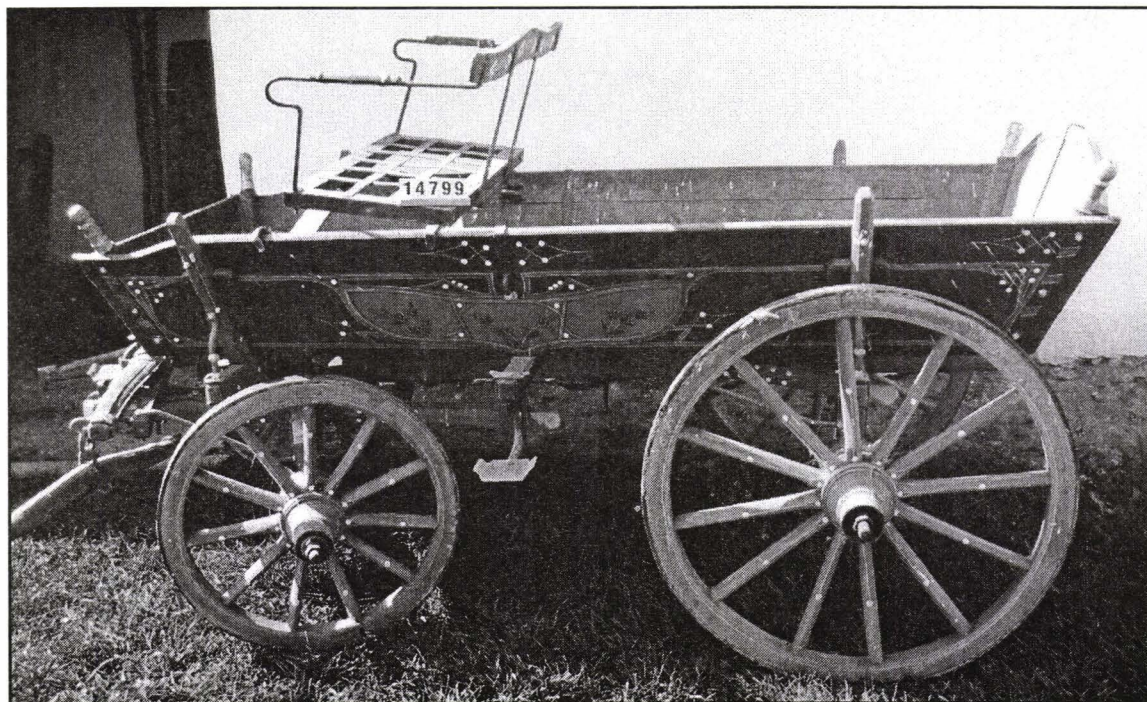


Construcția Pavilionului mijloacelor de transport
Der Aufbau des Pavillons für die Transportmittel





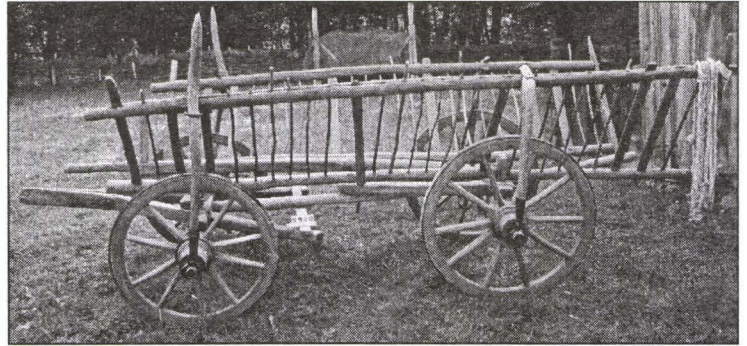
Căruță dobrogeană (după Ioan Ionescu de la Brad, 1859)
Wagen aus der Dobrudscha (nach Ioan Ionescu de la Brad, 1859)



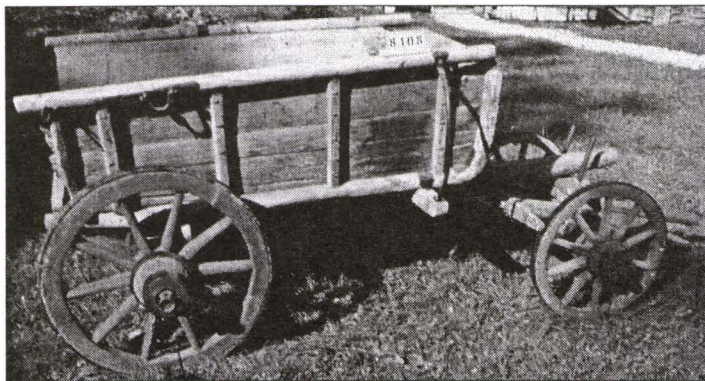
Căruță dobrogeană (Topologu, jud. Tulcea)
Wagen aus der Dobrudscha



Car de ogaşe (Drăguş, jud. Braşov)
Großer Fuhrwagen



Căruţă poştalion (Răşinari, jud. Sibiu)
Postkutsche



Căroaie (Mohu, jud. Sibiu)
Karren



„Roate de pădure” (Baia de Fier, jud. Gorj)
Holzfuhre



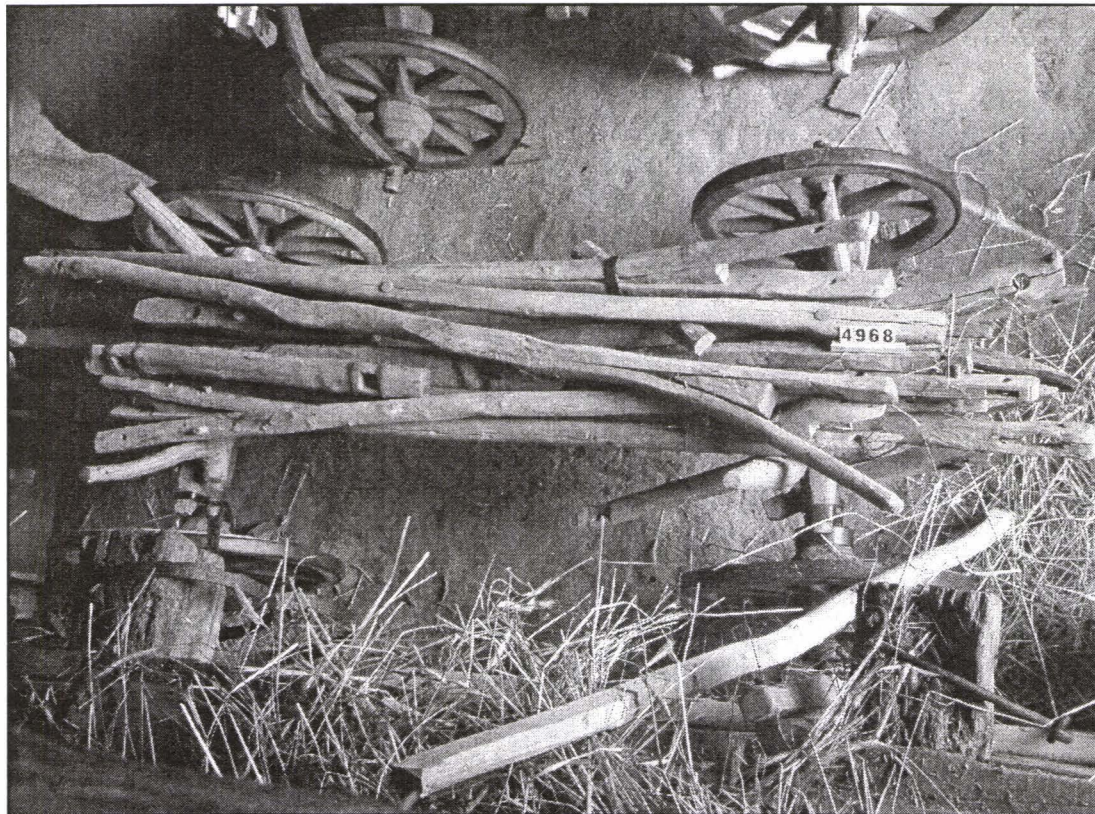
Teleagă (Viștea de Jos, jud. Brașov)
Karren



Birjă (Vicșani, jud. Suceava)
Kutsche



Car de boi (Costești, jud. Vâlcea)
Ochsenwagen



Car pentru lemne (Avram Iancu, jud. Alba)
Holzfuhre



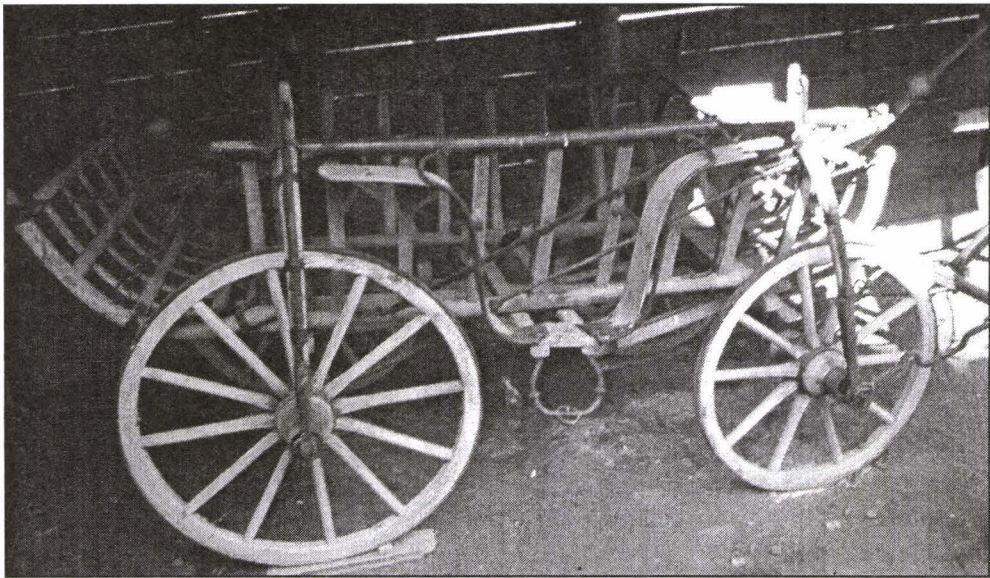
Căruță pentru doi cai (Sibiu, jud. Sibiu)
Zwei-Pferdewagen



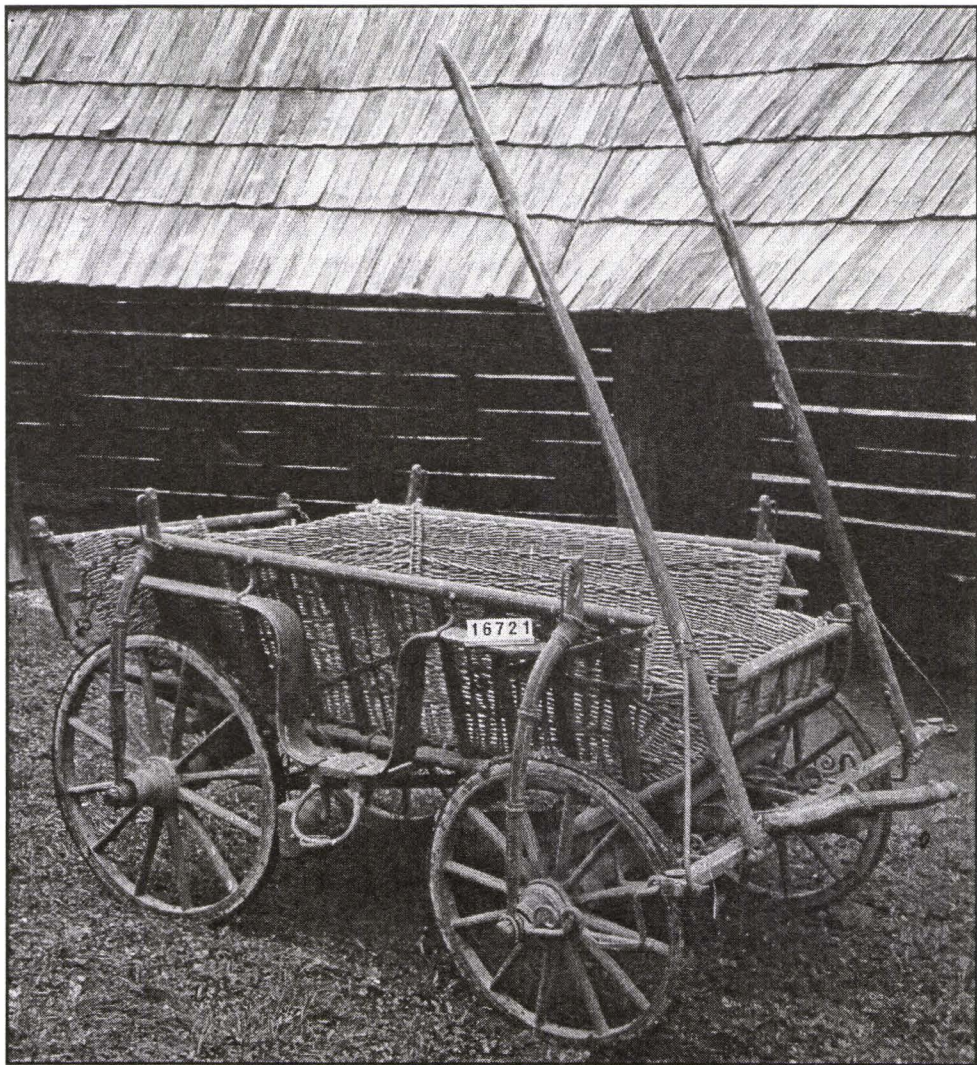
Car de fân cu „corcie” (Feneș, jud. Alba)
Heuwagem



Car de fân cu „corcie” (Feneș, jud. Alba)
Heuwagen



Căruță cu un cal (Sibiel, jud. Sibiu)
Ein-Pferdewagen



Căruță pictată, pentru nuntă (Luduș, jud. Sibiu)
Bemalter Hochzeitswagen

INVENTICĂ ȘI CREATIVITATE TEHNOLOGICĂ ÎN PRACTICAREA INDUSTRIILOR POPULARE (JUDEȚUL CARAȘ-SEVERIN)

dr. Mircea TĂBAN

Ideea expusă în titlu a mai fost ilustrată de noi și cu alte ocazii, dar credem că aceasta trebuie examinată mai îndeaproape și în detaliu, pentru a-i degaja semnificațiile și implicațiile în cadrul civilizației tradiționale, în general, și al civilizației tehnice populare în particular¹. Din perspectiva celor două concepte, care nu ne aparțin fiind o contribuție teoretică și științifică remarcabilă și până în prezent singulară, din câte știm, a școlii etnologice sibiene², putem considera județul Caraș-Severin o adevărată *terra felix ethnographica*, prin marele număr de instalații recenzate *in situ*, care acoperă cele trei mari sectoare de activitate specifice: alimentar, textil și de prelucrare a lemnului. Până în prezent au fost „fișate” aproape 200 de unități, cifra exactă fiind greu de stabilit, pe de o parte datorită mării mobilități funcționale a domeniului (înțelegându-se prin aceasta jocul dialectic reiterare/dezintegrare), pe de altă parte zone greu accesibile din sectorul montan sud-estic au rămas până în prezent necercetate.

Comparația bibliografică cu areale de tradiție este în această privință semnificativă. Studii anterioare derulării propriilor cercetări relevă existența unui număr cu mult mai mic de instalații față de zona țintă, constituită de județul menționat. Pe Platforma Luncanilor de pildă, funcționau în anii '80 doar 5 mori și două pive de haine, încă patru fiind părăsite într-o perioadă anterioară relativ recentă de la data apariției studiului citat³.

Într-o altă zonă etnografică, situată chiar într-o altă provincie istorică; respectiv Vrancea, sunt semnalate la nivelul celui de-al șaptelea deceniu 29 de mori cu roată verticală, 3 pive de haine, 3 dârste și un număr neprecizat de darace și fierăstraie hidraulice. Morile cu ciutură sunt considerate dispărute aici de autor⁴, deși lucrări ulterioare menționează 23 de mori de apă, 48 de joagăre⁵, 11 pive de haine și 8 dârste⁶.

Cele două exemplificări atestă o situație generală în mai toate vetrele etno-culturale extrabănățene, unde numărul morilor și al altor instalații este foarte mic în comparație cu teritoriul studiat. Se poate deci concluziona că județul Caraș-Severin se găsește în fericita situație de izolat etnologic prin fabuloasa (nu credem că acest superlativ este exagerat) zestre tehnologică tradițională de care dispune și în egală măsură valoros patrimoniu monumental cu caracter etnografic. Iar dacă se iau în considerare evidențe statistice mai vechi aprecierea de mai sus devine cu atât mai justă. Ancheta lui Cornel Irimie, la care ne-am referit și cu alte prilejuri, relevă, la nivelul anilor '60, un număr de 656 de instalații în funcțiune pentru întreaga provincie istorică a Banatului, indicându-se câteva localități cu unități de industrii populare, unde astăzi asemenea preocupări fie au devenit o amintire, fie că numărul instalațiilor a cunoscut o severă diminuare: Mehadia, în bazinul Cernei, este citată cu 19 unități (astăzi mai subzistă doar complexul de industrii populare al lui Bujancă Gheorghe), la Topleț, în același bazin hidrografic, din 12 mori cu ciutură au supraviețuit doar șase, în aceeași zonă etnografică (Culoarul Timiș-Cerna), la Teregova toate cele 18 mori au dispărut, iar la Carașova, în zona etnografică Reșița, din cele 11 mori menționate de etnologul sibian, au supraviețuit doar două, una fiind acum părăsită⁷.

Și Banatul a cunoscut deci fenomenul, din fericire conjunctural, al regresului tehnologic tradițional, generat de relativul „boom” economic din deceniile 6-7 și de lucrările de îmbunătățiri funciare desfășurate pe alocuri.

Însă criza energetică și alimentară care a urmat a dus la „reactualizarea” acestui capitol al tradiției și la stoparea procesului de dispariție al instalațiilor hidraulice țărănești. Oricum din comparația cifrică efectuată este cert că în prezent mai există doar jumătate din numărul instalațiilor menționate de studiul citat.

Procesul de reiterare a industriilor populare nu s-a produs instantaneu, evidențiindu-se câteva etape distincte, în general. Într-o primă fază a fost oprită distrugerea instalațiilor, pe lângă

motivația economică intervenind și conștientizarea valorii documentar-monumentale și istorico-științifice reprezentate de asemenea mărturii ale trecutului, a valorii lor de unicate naționale și europene, ideea de patrimoniu etno-cultural fiind încetățenită de colectivele de muzeografi și cercetători, aparținând muzeelor bănațene și mediului universitar, de arheologii, istoricii și etnografii care au cercetat siturile istorice și etnografice bănațene. Ulterior s-a trecut la repunerea în funcțiune a instalațiilor părăsite, dar încă existente *in situ*, fapt urmat de aplicarea unor inovații și chiar invenții vizând în special mărirea eficienței energo-mecanice, fenomen ce constituie subiectul prezentului studiu și care nu întotdeauna reprezintă ultima etapă a „întineririi” străvechilor instalații, înregistrându-se cazuri când invenția/inovația precede primele faze menționate,

Vorbind de invenție/inovație, mai ales când domeniul de aplicare este constituit de câmpul tradiției, trebuie stabilit ce semnifică ele și ce anume desemnează. Conform unei definiții de dicționar prin invenție se înțelege „un proces de creație intelectuală din care rezultă un construct de natură materială (dispozitiv) sau spirituală (cognitiv, în cazul științei, afectiv-expresivă, în cazul artei)”⁸. Opusul din care s-a preluat această definiție remarcă și tendințele de depășire a opoziției dintre descoperire și invenție, prin sintagme de „invenție științifică”, deosebită de „invenția tehnică”. În ambele situații ar apare o nouă structură din elementele vechi, sau o sinteză dintre elementele vechi și cele noi, în care intervine și conceptul de creativitate, văzută ca un obiect apărut în procesul de invenție (exclusiv în domeniul tehnicii și producției materiale).

Din punctul nostru de vedere inovația constă în procesul de îmbunătățire a performanțelor (i.e. tehnologice) unor elemente deja existente într-un sistem (agregat, mașină), iar invenția aplicarea unor idei, sisteme și metode noi, ca rezultat al unui proces de gândire (creație), în care se pleacă de la datele, cunoștințele și mijloacele existente, cu scopul optimizării performative a sistemului dat. Dacă se ia în considerare un asemenea construct teoretic, în definiția de mai sus inovația este inclusă în invenție. Nu este scopul studiului de față dezbateră filozofico-teoretică a celor două concepte. Ceea ce se urmărește aici este expunerea modului cum ele și-au făcut loc și se manifestă în câmpul vieții tradiționale, în particular în cel al civilizației tehnice populare. Titlul său trimite spre o pereche de contrarii, care ar putea fi, de altfel, și complementarisme, respectiv raportul dintre conservatorism și creație tehnologică, așa cum sunt ilustrate de fenomenele din teren. Bucur Corneliu, după ce definește civilizația tehnică populară, îi trasează coordonatele (diacronia, sincronia) și îi relevă caracteristicile: continuitatea – transmiterea în plan comunitar a ceea ce s-a achiziționat deja de-a lungul mileniilor, corpusul tehnic și ideatic făurit de-a lungul generațiilor (aici și-ar găsi locul așa numitul conservatorism); permeabilitatea civilizației tehnice populare desemnează „caracterul deschis, receptor și mobil, capabil de multe asimilări, preluări, restructurări și adaptări” petrecute în interiorul unei comunități date sau etnii. Este trăsătura unde invenția constituie chiar substanța progresului tehnic; unitatea reflectă modul unitar de viață al unui popor, mai ales atunci când segmente ale acestuia erau separate în mod artificial, cum a fost cazul poporului român. Invenția și inovația sunt văzute ca factorii dialectici esențiali ai progresului tehnic⁹.

Deci progresul inovativ/inventiv nu este o caracteristică a unor timpuri recente, ele s-au manifestat constant de-a lungul istoriei în viața popoarelor. În consecință așa numitul conservatorism cu care a fost taxată civilizația tradițională rămâne o chestiune de timp, de perioadele temporale în care o nouă tate își face loc în tradițiile unui popor. Evident că în condiții de izolare și autarhie economică noul își face loc cu greu în sânul unei anumite comunități, bineînțeles din cauze cât se poate de obiective.

În cazul poporului român noul s-a înscris în cadrul relației dialectice dintre modul citadin de viață vs. cel sătesc, în care mult timp mișcarea a fost univocă, dinspre cel urban, mai evoluat, spre cel nedevelopat (considerat mult timp înapoiat) al satului românesc, ancorat până nu demult în modalități arhaice de viațuire. A fost o relație nu întotdeauna benefică pentru cel de-al doilea termen al relației, de unde neîncrederea și chiar rezistența țărânului român față de ceea ce îi venea dintr-un mediu străin și adesea greu de înțeles.

Schimbarea de amplasare s-a produs, după cum se știe, în perioada postbelică, politica de industrializare forțată având drept efect apariția navetismului. Țăranul pur și simplu de ieri venea în contact direct cu mediul tehnic-industrial, fapt care și-a pus amprenta atât în modul său de viață dar și în performarea unor ocupații tradiționale. Generațiile mai tinere, prin absolvirea unor școli tehnice, au adâncit acest proces.

Din cele de mai sus se poate întrezări nexul epistemic, tabloul explicativ al masivei supraviețuirii a tehnologiilor tradițional în Caraș-Severin. Coordonatele sale sunt constituite de mediul geografic, factorul antro-po-cultural și condițiile socio-istorice.

Județul Caraș-Severin este un areal cu preponderență montan, 60% din suprafața sa fiind ocupată de blocus-uri montane compacte, aranjate în forma unui vast amfiteatru descendent est-vest, înconjurat de un inel piemontan cu un înalt gradient de umanizare¹⁰. Sistemul montan a generat un unel hidrografic conturat din mari axe hidrologice, având în componență bazinele hidrografice ale sistemului Timiș-Cerna, ale râurilor Bârzava, Caraș și Nera, toate cu o bogată rețea afluentă, dezvoltată în alură dendritică, cu o densitate medie ridicată (în jur de 0,4 km/km²)¹¹ și cu o semnificativă energie de relief rezultată din căderea de pantă accentuată dintre obârșie, situată în mai toate cazurile în sectorul montan înalt, și câmpie, cărora li se adaugă un debit relativ constant între extremele sezoniere, deși în ultimii ani nexul climatic alterat a dus la dereglări debituale¹².

În plan antro-po-cultural factorii geo-hidrografici expuși au avut drept rezultat preeminența așezărilor de-a lungul văii sau de-a lungul drumului și la persistența celor de tip risipit în cazul comunelor Cornereva și Sichevița cu corolarul lor – practicarea ocupațiilor de bază în forme de veche tradiție și semiautarhie economică, dictate de relativa izolare geografică, persistente chiar și în timpul regimului comunist, pe alocuri, în zonele necooperativizate, tot ca efect al structurii de relief.

Întrunite, condițiile de mai sus explică supraviețuirea la scara indicată a industriilor populare. Pendularea între mediul citadin și cel natal a dus la un accelerat proces de îmbunătățire performativă a instalațiilor rămase, după cum se va vedea în succinta trecere în revistă a ceea ce s-a înregistrat până acum *in situ*, cu o detaliere de caz a unei aplicații inventice locale, efectuate într-o comună periurbană - cazul Carașova.

Inovațiile constau, în cazul nostru din anumite înlocuiri de ordin material, dar executate respectându-se modelele tradiționale, iar invențiile din conceperea și punerea în serviciu ale unor soluții originale sub raport tehnologic, inexistente până atunci în subsistemele instalațiilor vizate, ajungându-se până la finalități „străine” mediului sătesc - producerea curentului electric. Cu excepția sistemelor de aducțiune (canale, ierugi), toate celelalte componente ale „mașinilor” folosite au fost supuse proceselor menționate, după cum rezultă din cele de mai jos.

Admisia. Pe lângă jgheburile de lemn de toate tipurile (monoxile, din scânduri fasonate etc.) care țin de tradiție am semnalat apariția celor metalice, cu plan tronconic, îngustate spre capătul inferior pentru obținerea unei presiuni satisfăcătoare a jetului hidraulic. O atare înlocuire este acum prezentă peste tot: la complexele mulinologice de la Mehadica, Topleț și Cornereva (subzona Craina, zona etnografică Culoarul Timiș - Cerna), la complexele similare de la Eftimie Murgu, Șopotu Nou, Prigor (zona Almăj) cât și la multe mori de la Sichevița în valea Dunării.

În ceea ce privește celălalt sistem de admisie-butoniul, la care țăranul român a aplicat, fără să o știe, principiul lui Bernoulli, respectiv presiunea unei coloane de lichid într-un spațiu închis, este de semnalat înlocuirea trunchiurilor de copac scobite central prin ardere, cu tuburi metalice sau din ciment, cu ajutorul fix, dar extrem de eficient pe cursurile de apă cu debite foarte scăzute.

Și în acest caz exemplele sunt multiple, butoniul metalic regăsindu-se atât la Bozovici, Prigor, Șopotu Nou, cât și la Cornereva, până la impresionantele tubulaturi de ciment folosite la Sichevița, prefigurând parcă hidrocentralele moderne, cum este cazul celor de la complexul mulinologic de la Seleștiuț, pe apa Gramenscâi, unde s-au valorificat în mod ingenios câteva rupturi de pantă din talvegul pârâului.

Subsistemul energo-motor. La acest subsistem apariția, răspândirea dacă nu chiar generalizarea roții metalice constituie cea mai notabilă inovație. Rezistența în timp și greutatea redusă fac o asemenea roată mult mai fiabilă și mai productivă sub raport energetic în comparație cu cea din lemn, nemaivorbind de ușurința în construcție, îndeosebi dacă se ia în considerare faptul că meșterii specializați în executarea roților de lemn aproape că au dispărut. Fie că s-au utilizat cormane de plug, fie tabla profilată, în toate cazurile s-a încercat redarea modelului tradițional. „Lingurile” celor de lemn au fost imitate prin sudarea unor lamele de tablă groasă la 90° una față de alta, fiind curbate spre diametrul exterior al roții, pentru captarea optimă a energiei cinetico-hidraulice. Constructorii lor sunt persoane care au lucrat, sau încă mai lucrează, în sectorul industrial, multe din ele fiind făcute chiar la locul de muncă, cum este cazul, spre exemplu, al Întreprinderii Mecanice Topleț. La un asemenea model butucul și fusul sunt de asemenea metalice, iar elementul de susținere se găsește în furcă într-un rulment.

La unele mori aparținând celeilalte categorii tipologice, respectiv cele cu roată verticală, s-a produs o atare înlocuire. Drept exemple pot fi avansate moara lui Almăjan de la Delinești (zona Reșița), complexul de industrii populare al familiei Calina de la Putna (Almăj) sau chiar volantul hidraulic cu admisie superioară de la gaterul hidraulic al lui Manciu Gheorghe de la Valea Bolvașnița.

Aproape că nu există zonă sau subzonă etnografică din județul Caraș-Severin care să nu ateste prezența roților metalice și, fără a vorbi de un uz generalizat, tendința de înlocuire totală a celor de lemn este certă.

Subsistemele de transmisie-amplificare. Este segmentul la care am constatat aplicarea unor ingenioase soluții tehnologice, invenții și inovații dictate de specificul instalației, de amplasamentul acesteia sau de imposibilitatea folosirii mijloacelor tradiționale din variate motive.

De regulă, sistemele de transmisie-amplificare sunt componente funcționale ale tipului evoluat de moară, cea cu roată verticală, și ale complexelor de industrii populare, ca mijloace de interconectare între diferitele instalații în cazul celor din urmă. Totuși, după cum se va vedea, ele au fost incluse ca adjuvante energetice și în cazul morilor cu ciutură. La moara lui Almăjan de la Delinești, crângul și roțița măselată au fost înlocuite cu un sistem de transmisie cu curele în două trepte, fapt dictat de amplasarea instalației în chiar gospodăria proprietarului, a cărei planimetrie nu a permis dezvoltarea sa pe verticală ci în plan orizontal, prin conceperea unui lanț de transmitere prin curele și două fuse metalice, dispuse la 90° unul față de altul. În cazul complexului de industrii populare al lui Bujancă Gheorghe de la Mehadia, tradiționalul ax cu came specific acționării pivelor de haine, a fost înlocuit cu un arbore cotit, preluat de la o locomotivă, care este cuplat prin niște brațe de lemn cu ciocanele, imprimându-le prin rotire lovirea alternativă a țesăturilor supuse prelucrării. Agentul motor al acestui complex era o roată metalică verticală cu admisie inferioară, acum dispărută, care fusese conectată la un dublu sistem de roți dințate cu diametre variabile, constituite în sistem de amplificare.

Sunt doar două exemple, sperăm definitorii, pentru inventica aplicată aici. Cei interesați de detalii pot consulta studiile ce le-au fost consacrate. Pe de altă parte tot ceea ce s-a prezentat mai sus demonstrează clar efortul inovativ-inventiv desfășurat de locuitorii satelor bănățene, ca atestare a talentului creativ viu și peren în sud-vestul României, cel puțin.

Dacă prin conservatorism, în cazul civilizației tradiționale, se înțelege păstrarea elementelor de mare vechime ale unui produs cultural, create pe baza unor date anterioare ale cunoașterii, și performarea lor în viața reală, atunci pentru domeniul studiat de noi se impune oferirea unui exemplu, constituit ca termen comparativ pentru ceea ce s-a expus mai sus. Pentru instalațiile de industrii populare înseamnă folosirea acelor materiale, structuri energo-mecanice cu sorginea într-un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat. Este cazul localității Valea Bolvașnița, subordonată din punct de vedere administrativ comunei Mehadia, în zona etnografică Culoarul Timiș-Cerna, subzona Craina. Această comună a mai constituit obiectul atenției noastre și cu alte prilejuri, fiind arealul unde încă există interesante complexe de industrii populare, sumar amintite și mai sus (a se vedea nota 1).

Cazul Valea Bolvașnița.

Din punct de vedere tipologic, localitatea studiată se înscrie în categoria satelor de-a lungul văii, cu dublă tramă stradală, în fapt două ulițe paralele ce flanchează cursul pârâului omonim. Are în jur de 400 numere de casă, și o populație de circa 3000 de locuitori, fiind subordonată din punct de vedere administrativ comunei Mehadia, localitate cu profil industrial-minier și care prezintă alura unui oraș, cu blocuri și centre comerciale și unde navetează încă puținii locuitori care mai au loc de muncă aici. Este situat în sectorul munceilor Cernei, subunitate geo-morfologică ce finalizează spre sud-vest lanțul Munților Cernei, sub masivul Arjana (1540 m) cu care se încheie lanțul montan indicat. Din punct de vedere hidrografic pârâul Bolvașnița este unul tipic de munte, cu debit redus și relativ constant, dese ruperi de pantă, ceea ce este în favoarea practicării aici a industriilor populare. De asemenea, dispune și de o destul de semnificativă energie de relief datorită consistenței diferențe de nivel dintre obârșie, situată la aproximativ 1000 m altitudine, și confluența cu Belareca aflată la circa 300 m altitudine. Microsistemul afluent este format din câteva pâraie cu traiect scurt, colectate îndeosebi în sectorul amonte. Principala ocupație a locuitorilor este creșterea animalelor, oi și vite mari, forma de păstorit practică fiind cea de pendulare simplă, cu vâratul pe Arjana sau Cerni Vâr. Agricultură asigură doar subzistența, ca și în cazul păstoritului, foarte puține produse fiind valorificate pe piețele de la Băile Herculane. Suprafața cultivabilă este, de altfel, restrânsă și se regăsește în micul sector de luncă situat la confluența pârâului menționat

cu Belareca. Parte din oamenii locului sunt încă navetiști, la Băile Herculane sau la Topleț, iar tineretul nu a părăsit decât în mică măsură în mod definitiv localitatea. Orientarea tot mai pronunțată către oierit a dus la înstrăinarea unei părți din arabil și la scăderea producției agricole locale. Faptul se reflectă, după cum se va vedea, în domeniul de care ne ocupăm aici. Pe lângă gaterul hidraulic al lui Manciu Gheorghe de la Zăvoaie, în sat mai există patru mori cu ciutură și o vâltoare. Fișele de teren care urmează vor releva caracteristicile acestor obiective.

Moara lui Măcă

Tipologie: moară cu ciutură.

Dispoziție cadastrală: intravilan amonte, la punctul unde pâraul Bolvașnița pătrunde în sat.

Aducțiunea se efectua printr-o ierugă care acum este colmatată și este greu observabilă din cauza buruienilor din aceasta. La capătul dinspre moară dispune de un stăvilar pentru dirijarea apei spre canalul deversor.

Admisia dispune de un butoni din țeavă metalică ($\varnothing$ 30-35 cm; $l=2-2,5$ m), cu capac prins în balama pentru pornirea sau oprirea instalației. Nu mai este vizibilă decât partea superioară, dinspre ierugă, restul fiind acoperit cu pământ.

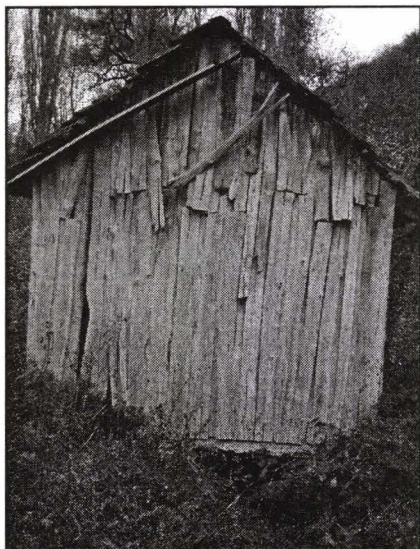
Casa morii. Construcție cu plan pătrat, monocelular, cu acces direct și de mici dimensiuni (2,75/2,75 m). Acoperiș în două ape cu învelitoare din țiglă. În interior este susținut de trei perechi de bârne în V, între care sunt dispuși lățeți orizontali. Perechile de bârne sunt prinse la punctele de îmbinare în cosoroabe. Capetele inferioare ale bânelor se sprijină pe coronamentul de bârne parțial fasonate al coronamentului. Structura de rezistență este constituită din patru stâlpi de lemn verticali, dispuși la colțurile clădirii și care la bază se sprijină pe un cadru perimetral de susținere. Pereții sunt din scânduri, prinse cu cuie de partea exterioară a coronamentului și cadrului inferior de susținere, fiind întăriți de un par dispus oblic la fiecare perete. Aceste scânduri nu sunt altceva decât rebuturi de la gaterul lui Manciu.

Sistemul motor constă dintr-o roată metalică, având fusul și butucul din același material. Paletele sunt din tablă curbată la cald, fiind întărite la colțurile exterioare cu drugi de fier beton ce sunt sudați de ele. A fost confecționată pe plan local de către unul dintre proprietari. Este dispusă pe o furcă făcută dintr-un trunchi de copac secționat. Roata nu se mai găsește în locul destinat fusului de susținere de sub aceasta ci între coarneaule furcii (intenție de înlocuire ?).

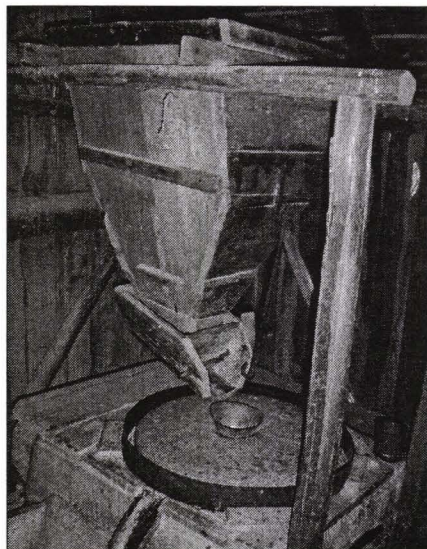
Sistemul mecanic. Coșul de lemn este dispus pe un sistem de sprijin format din patru pari lungi așezați la colțurile postamentului pătrat al pietrelor. Bobărița constă dintr-o tijă metalică cu cârlig la capătul inferior, ce se atașează de jgheabul pe care se scurg boabele. Pietrele sunt de mici dimensiuni ($\varnothing$ 0,40 cm).

Eficiența mecanică este redusă, un coș se macină în aproximativ opt ore. Materialul pentru pietre se procură pe plan local.

Regimul de exploatare. Moară rândăsească, cu 20 de familii, dar acum poate măcina oricine dorește. În prezent este părăsită și a funcționat până anul trecut.



Moara lui Măcă (Valea Bolvașnița). Casa morii
Măcă's Mill (Bolvașnița Valley). Inside view.



Moara lui Măcă (Valea Bolvașnița). Sistemul mecanic.
Măcă's Mill (Bolvașnița Valley). Mechanical system.

Moara lui Micșa

Tipologie: moară cu ciutură

Dispoziție cadastrală: în amonte de sat, la aproximativ 5 km. de centrul administrativ.

Aducțiunea: pe ierugă, care în prezent este colmatată.

Admisia: pe jgheab monoxil, îngustat în partea inferioară.

Casa morii. Cu plan pătrat, monocelular și acces direct. Construcție de mici dimensiuni (2,75/2,75 m). Acoperișul este în două ape cu învelitoare din țiglă. În interior este dispus pe două perechi de bârne în V, ce se regăsesc deasupra peretelui de la intrare și a celui opus. Între ele țiglele sunt așezate pe scânduri înguste orizontale. Bârnelor de susținere se sprijină pe coronamentul pereților. Aceștia sunt din scânduri verticale, întărite cu lățeți ce acoperă interstițiile. Coronamentul este susținut de bârne fasonate cu barda, așezate vertical la colțurile construcției. Fără cadru perimetral de susținere în interior. Structura de rezistență este întărită cu pari oblici, prinși pe treimea inferioară. Nivelul de călcare este din scânduri.

Sistemul motor constă dintr-o roată orizontală de lemn cu cupe, fără cerc exterior. Butucul roții este tot de lemn, dar fusul este metalic. Spre locul de inserție al cupelor în butuc, acestea au fost fixate cu o bandă metalică, pentru a le conferi rezistență. Roata este dispusă pe o furcă de lemn fasonată. Ridicătorul este, de asemenea, metalic, fiind acționat cu un șurub.

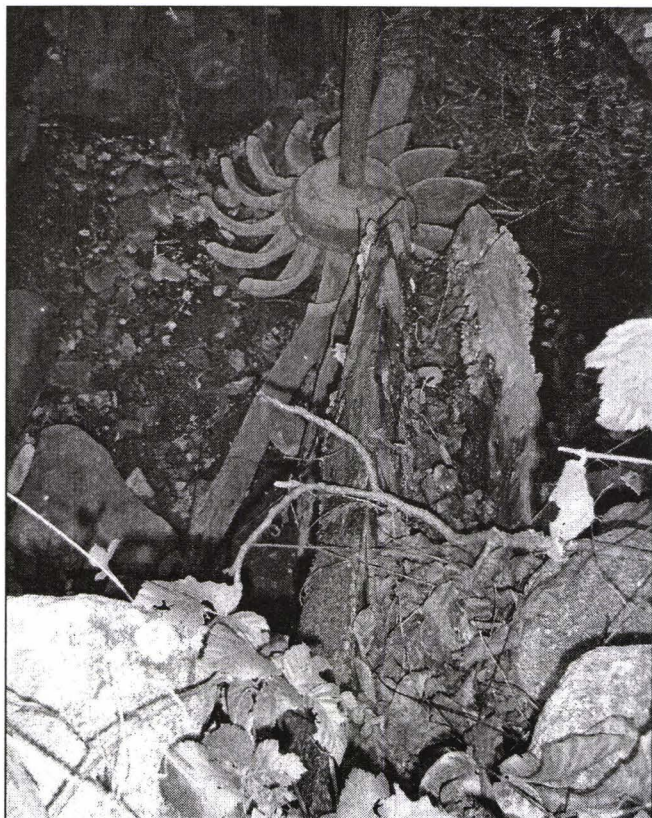
Sistemul mecanic. Coșul este așezat pe un cadru de susținere din lemn ale cărui picioare sunt așezate pe postamentul pietrelor. Coșul este din lemn și are o secțiune trapezoidală. Căderea boabelor este reglată printr-o tijă metalică cu cârlig și șurub. Pietrele sunt de mici dimensiuni (Ø 40 cm), și care nu sunt așezate în ocoli. Piatra alergătoare este doar înconjurată de o fâșie de tablă.

Coșul nu își ocupă poziția firească, fiind dat spre peretele din spate, denotând faptul că moara a fost recent părăsită. De o parte și de alta a postamentului există două mici podiri pentru accesul la coș.

Sistemul de exploatare: moară rândășească, în prezent nefolosită.



Moara lui Micșa (Valea Bolvașnița). Adăpostul instalației.
Micșa's Mill (Bolvașnița Valley). Installation shelter.



Moara lui Micșa (Valea Bolvașnița). Sistemul motor.
Micșa's Mill (Bolvașnița Valley). Motor system.

Moara lui Jablea

Tipologie: moară cu ciutură.

Delimitare cadastrală: în amonte, la aproximativ 7 km de centrul satului.

Aducțiunea se realizează pe o ierugă. Prezintă particularitatea că stăvilarul de pornire/oprire nu se găsește la sistemul de admisie ci la punctul de captare al apei din patul pârâului.

Casa morii. Clădire de mici dimensiuni dispusă pe două zidiri de piatră de râu. Plan pătrat, monocelular, cu acces direct. Acoperiș în patru ape, cu învelitoare din tablă. Pereți din scânduri prinse vertical și întărite la interstiții cu fascii de lemn.

Admisia. Jgheab din tablă îndoită în formă de U, cu secțiune dreptunghiulară, ușor îngustat spre partea inferioară.

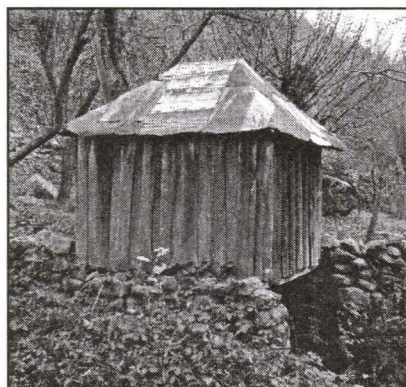
Sistemul motor. Roata orizontală de lemn cu cupe, fără cerc exterior. Butuc de lemn, întărit cu o obadă metalică. Paletele sunt fixate spre locul de inserție în butuc cu o lamă metalică circulară. Furcă de lemn fasonată. Fusul este metalic, fiind făcut dintr-o țevă. Ridicatorul constă dintr-o vergea de fier-beton, fiind probabil acționat de un șurub din interior.

Sistemul mecanic. Deoarece nu s-a putut pătrunde în interior, nu ne putem pronunța asupra caracteristicilor acestuia, dar bănuim că este similar cu acelea de la celelalte mori.

Sistem de exploatare. Moară rândăsească. În funcțiune. Nu cunoaștem numărul de familii cu rând la această moară.

Moara lui Jablea (Valea Bolvașnița).
Punctul de captare al aducțiunii.

Jablea's Mill (Bolvașnița Valley).
Water admission system.



Moara lui Jablea (Valea Bolvașnița).
Amplasamentul construcției.

Jablea's Mill (Bolvașnița Valley).
Location.



Moara lui Jablea (Valea Bolvașnița).
Sistemul motor cu jgheab metalic.

Jablea's Mill (Bolvașnița Valley).
Motor system with metallic shaft

Moara lui Bugeancă

Tipologie: moară cu ciutură

Delimitare cadastrală: în amonte, la aproximativ 9 km de centrul satului.

Aducțiunea. Ierugă funcțională, cu dublu sistem de pornire/oprire. Cu stăvilar la capătul inferior al acesteia și cu o lopată de bucătărie pentru pâine dispusă la capătul superior al jgheabului.

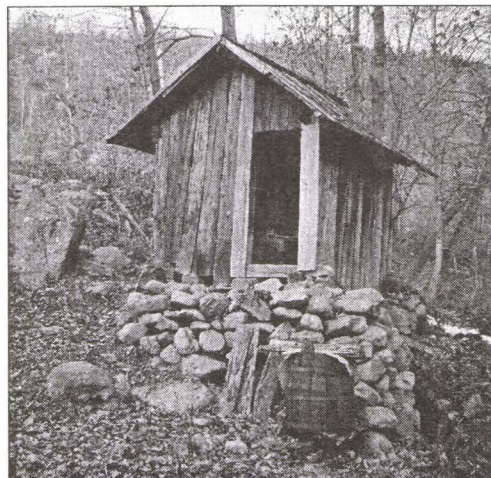
Casa morii. Plan pătrat, monocelular, cu acces direct. Construcție dispusă atât pe sol (peretele de deasupra sistemului de admisie și cel opus intrării), cât și pe o masivă zidire din piatră (sustentație). Acoperiș în două ape, învelit cu pânză gudronată. Pereții sunt din scânduri (rebuturi de la gater) dispuse vertical. În interior prezintă aceleași caracteristici constructive ca la morile precedente.

Admisia. Jgheab din scânduri prinse cu cuie și plan dreptunghiular, până la peretele morii. Pe această secțiune prezintă o înclinare sub 45° . Sub moară, spre roată, este continuat de un jgheab monoxil puternic înclinat.

Sistemul motor. Roată de lemn cu cupe, fără cerc exterior. Butuc de lemn și fus metalic (țevă). La punctul de inserție în butuc lingurile sunt fixate cu o fâșie metalică circulară. Butucul este întărit cu un manșon metalic. Sistemul de ridicare al roții este în formă de cruce, roata fiind așezată la încrucișarea brațelor. Ridicatorul este tot metalic, având filet și fluture.

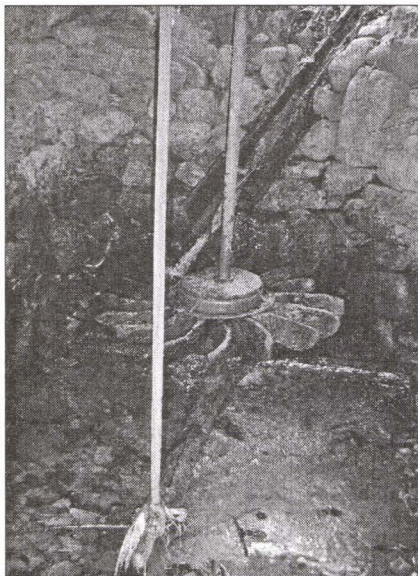
Sistemul mecanic. Coșul de lemn este dispus pe un cadru perimetral de susținere, fiind prins de peretele opus intrării și sprijinit de postamentul pietrelor. Bobărița constă dintr-un fus orizontal cu roțiță dințată, pe care este înfășurată sfoara ce ridică și coboară jgheabul pe care vin boabele. Perechea de pietre nu are ocoli, piatra alergătoare fiind înconjurată de o fâșie de tablă. Instalația de mici dimensiuni, cu randament scăzut (un coș se macină în aproximativ opt ore).

Sistem de exploatare. La această moară au drept de rând 25 de familii, dar poate măcina oricine aici prin înțelegere. În funcțiune.



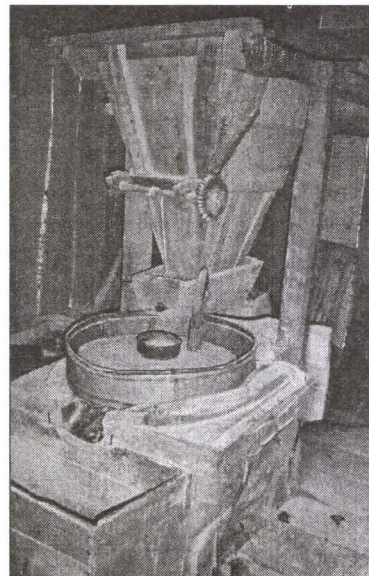
Moara lui Bugeancă (Valea Bolvașnița).
Exemplu de amplasament pe sustentatie
din piatră de râu.

Bugeancă's Mill (Bolvașnița Valley).
Example of location on a sustentation
on river stone



Moara lui Bugeancă
(Valea Bolvașnița).
Sistem energo-motor tradițional.

Bugeancă's Mill (Bolvașnița Valley).
Traditionally energetic- motor system.



Moara lui Bugeancă
(Valea Bolvașnița).
Instalația de măcinat.

Bugeancă's Mill
(Bolvașnița Valley).
Grinding installation.

Vâltoarea lui Lala



Vâltoarea lui Lala (Valea Bolvașnița).
Lala's Whirlpool (Bolvașnița Valley)

Corpul vâltoarei se sprijină pe trei pari pentru a avea stabilitate. La bază este întărită cu un cerc de pietre de râu. Apa nu se poate scurge decât pe partea superioară, în lungime stoborii fiind strâns legați cu cercurile. Sistem de exploatare. A fost proprietate familială, dar nu cunoaștem numele acesteia. În prezent este părăsită. A prelucrat doar țesăturile sătenilor de aici. Nu s-au preluat comenzi din alte părți.

Până la nivelul anului 1995 în această localitate au existat peste 30 de mori. Generalizarea morilor electrice a avut drept consecință dispariția celor care erau amplasate în intravilan.

Tipologie: cu vârtej orizontal.

Dispoziție cadastrală: în intravilan, la aproximativ 500 m de centrul satului, lângă o fostă moară cu roată verticală acum dispărută.

Aducțiune: pe ieruga unei mori dispărute, care era în amonte de acest obiectiv.

Admisia. Jgheab monoxil, având laturile întărite cu scânduri. A fost dispus pe o zidărie de piatră mai înaltă, pentru a asigura căderea de pantă necesară și a preveni alunecările de teren. Lângă vâltoare există o punte suspendată pentru accesul la gura instalației. Actualmente jgheabul este demontat de la locul său și se găsește lângă vâltoare.

Descriere. Este făcută din 15 stobori înfipti oblic în pământ și fixați cu trei cercuri metalice, ca la butoaie. La capetele superioare aceștia sunt semi-ascuțiți pentru scurgerea apei.

Exemplele fișate mai sus au supraviețuit deoarece deservește gospodăriile din apropiere și care nu au fost electrificate. În linii generale acestea își păstrează specificul tradițional de mori amplasate pe râuri de munte cu debit extrem de mic, deși remarcăm și aici elementele inovatoare menționate mai sus (jgheaburi și roți metalice, butoni din țevă). Materialul pentru pietre a fost procurat din munții învecinați. Mai demult se cumpărau pietre gata făcute de la Rusca- Terego. Capacitatea scăzută de prelucrare ca efect al mărimii instalațiilor se datorează debitului foarte scăzut al pârâului Bolvașnița, deși deseale ruperi de pantă ar fi putut constitui un element favorizant pentru construirea unor instalații mai mari. Morile părăsite sunt în continuare conservate deoarece este posibilă folosirea lor și în viitor.

Nu știm în ce măsură acest caz de dezintegrare a unui sector de industrii populare, regretabil din perspectivă etnologică, indică o tendință pe cale de a se produce și în județul Caraș-Severin. Sperăm că cercetările ulterioare vor infirma respectivul prognostic. Oricum „supraviețuirile” impozantului complex mulinologic de odinioară ne indică modul tradițional de edificare și folosință al morilor cu ciutură¹³.

Un exemplu de inventică locală – **cazul Carașova**

Comuna Carașova este situată în sud-vestul municipiului Reșița. Are o suprafață de 14.339 ha, având în componență satele Nermed și Iabalcea. Hotarul său administrativ poate fi delimitat de următoarele repere geografice: la nord de Munceii Clocoticiului, la vest de dealurile Gârliștei, la sud de platoul Mărghitaș, la est de complexul piemontan, alcătuit din dealurile Jervan, Naveșu Mare, Gabrova și Grindu.

Relieful este predominant deluros, dominat de culmea Socolovăț, în centru. Substratul geologic este calcaros, generând fenomene specifice (chei, lapiezuri, peșteri etc.). Doar sectorul nordic vadește o altă constituție petrografică, prin șisturile cristaline și cuarțitele din care sunt alcătuiți Munceii Clocoticiului.

În plan hidrografic, substratul calcaros a determinat dezorganizarea și sărăcirea rețelei de suprafață. Principalul colector este reprezentat de râul Caraș, una dintre marile artere hidrografice din județ. Cu obârșia în Munții Aninei are la început un curs pe direcția est-nord-est, pentru ca mai apoi, de la Cetatea Turcului, să-și schimbe traiectul de scurgere spre vest. Între hotarele comunei Carașova, singurii săi afluenți sunt pârâurile Buhui și Comarnic, precum și o serie de mici izvoare cu traseu scurt și adesea temporar. Această constituție geologică creează probleme la aprovizionarea cu apă. Locuitorii din satul Iabalcea sunt nevoiți să adune apa meteorică în bazine speciale, dată fiind situarea satului pe un platou carstic, iar posesorii de animale sunt nevoiți, în perioadele secetoase, să-și ducă animalele în văile unor ape cu debite permanente (Caraș, Buhui, Comarnic).

Clima microzonei se înscrie în cea generală a Banatului, cea temperat continentală, cu influențe azorice și dese invazii de mase de aer de sorginte mediteraneeană, fără mari contraste termice între vară și iarnă, dar cu dese perioade secetoase. Verile sunt călduroase, cu puține precipitații, constatându-se chiar un deficit de umiditate, îndeosebi în ultimii ani, ducând la scăderea semnificativă a debitelor principalului curs de apă de pe teritoriul comunei. Toposul climatic a influențat, într-o oarecare măsură profilul ocupațional, ariditatea specifică zonei favorizând cultura prunului, de pe urma căruia se obțin câștiguri însemnate.

Caracterizare etnografică

Așezările. Sunt reprezentate de satele Carașova, Iabalcea și Nermed. Primul este de tip compact adunat, cu rețea stradală bine configurată. Se pare că inițial a fost unul de-a lungul drumului, prin dezvoltare și sistematizare ajungându-se la forma actuală. Este situat într-o polie carstică, la ieșirea Carașului din cheile omonime, importantă atracție turistică. Celelalte sunt sate de-a lungul drumului și nu atestă dezvoltări stradale ulterioare. Dacă se observă casele mai vechi, se remarcă existența caselor de tip grăniceresc, rezultat al unei influențe venite din zonele militarizate de administrația austro-ungară la sfârșitul secolului al XIX-lea.

Asemenea exemple sunt însă rare și se regăsesc pe ulițele mărginașe ale celor trei sate. O marcă arhitecturală distinctă o reprezintă sălașele, diseminate pe tot hotarul și legate de cultura pomilor fructiferi și de sezonul pastoral-local de vară. Predomină, ca material de construcție, piatra calcaroasă, dat fiind substratul geologic.

Ocupațiile de bază. În ceea ce privește agricultura se poate spune că principala cultură este cea a porumbului, folosindu-se arabilul disponibil în lunca râului Caraș, dispusă în hotarul comunei Lupac. Legumele sunt cultivate pe loturile existente pe lângă casele din sat. Principala cultură este cea a cartofului. În genere se practică o agricultură de subzistență și nu pentru piață.

Venituri importante se realizează din exploatarea livezilor de pomi fructiferi. Producerea țuicii ține de tradiția locală, deși nu sunt multe alambicuri pentru producerea acesteia. Este unul dintre puținele produse care se vinde pe piața reșițeană. În ceea ce privește creșterea animalelor, aici se practică păstoritul local-zonal, cu vâratul oilor pe hotar, atât pe izlazul comunal, cât și pe toate loturile participanților la turme, pentru gunoie. Din punct de vedere „tehnologic” se utilizează stâna portantă, care este itinerată la fiecare sălaș cu livezi pentru a se efectua gunoirea.

Portul popular reprezenta, până nu demult, marca etnică distinctă la sărbători și la nunți. Din punct de vedere etnic, locuitorii comunei sunt de origine slavă, a cărei sorginte rămâne de clarificat de către specialiști. Opinia, în general acceptată ar fi aceea că este vorba de un rest al unei populații emigrate din nordul Bulgariei în zorii feudalismului.

Industria populare. Odinioară, în această localitate funcționa un complex alcătuit din 11 mori cu ciutură, din care au supraviețuit doar două, din nefericire una dintre ele fiind recent părăsită și chiar distrusă. Cea care a rămas este însă deosebit de sugestivă în lumina considerațiilor teoretice prezentate mai sus. Fișa de monument care urmează constituie demonstrația afirmației noastre.

MOARA CARAȘOVA. (Fișă etnologică a sit-ului)

Denumire. Moara Carașova.

Tipologie. Moară cu ciutură.

Delimitare cadastrală. Este situată pe râul Caraș, în sectorul intravilan, la punctul unde apele acestuia părăsesc sectorul de chei, în amonte de centrul administrativ al localității. A fost prima moară ce deschidea seria complexului mulinologic de aici.

Până în cel de-al șaptelea deceniu, în punctul unde este situată mai exista încă o moară de același tip, acum dispărută. În ceea ce privește vechimea sa, o însemnare cu caractere latine, dar în limba sârbo-croată, de pe peretele nordic al „casei”, pare a atesta faptul că a fost edificată în anul 1883 (*vodenicza napravlena u 1883*). Nu știm dacă este o însemnare care indică prima edificare sau dacă este vorba de o reconstrucție. Amplasamentul său, chiar la gura defileului, o expune riscului inundațiilor și, în consecință, a distrugerii, deoarece în punctul respectiv viitura are o mare forță de rupere, ieșind din valea cu secțiune îngustă din întreg sectorul carstic, cum de altfel s-a mai întâmplat, fiind mai apoi necesare reparații serioase. Pe același perete se mai găsește o însemnare interesantă: *Bernhard Lindner 78*. Credem că este vorba de inginerul care a participat la conscripția cadastrală efectuată de administrația austriacă la sfârșitul secolului al XIX-lea.

Date structural constructive. Clădirea care adăpostește instalația de măcinat are o planimetrie dreptunghiulară, monocelulară și este cu acces direct. Inițial a avut un plan pătrat, dar o dată cu schimbarea sistemului de transmisie s-a ajuns la actuala structură. La ușa de lemn se ajunge urcând o scară făcută din pietre de moară dezafectate, potcoava prinsă lângă intrare relevând și un aspect spiritual, ca element protector. Acoperișul este în patru ape și are o structură dublă: sub tabla care asigură protecția exterioară, mai există șindrila folosită inițial ca acoperământ. În interior acesta este susținut de cinci perechi pe bârne dispuse în „V”, cu vârful ascuțit în sus, întărite cu câte una orizontală, dispusă pe treimea superioară. Pe latura scurtă există trei bârne de susținere, două laterale la muchiile acoperișului și o alta mediană, verticală, fără a lipsi bârnele orizontale ca elemente suplimentare de rezistență. Nu există „meșter grindă”, iar capătul inferior al sistemului de susținere al acoperișului este dispus pe coronament. Pereții sunt făcuți din bârne orizontale fasonate rectangular, îmbinate în cheatori drepte la peretele dinspre sistemul de admisie și în cep la cel situat deasupra locului de evacuare al apei ce vine de la roată. La acesta coronamentul este susținut de trei bârne verticale (la extremități și median), la peretele opus regăsindu-se un singur stâlp vertical-median. Construcția dispune de un dublu sistem de sustentare, unul din bușteni fasonați pe laturile scurte, așezat la rândul său pe traverse mari de cale ferată dispuse pe laturile lungi.

În interior, podirea este din două rânduri de scânduri groase, fasonate cu barda. Reparațiile curente sunt asigurate de actualii proprietari.

Aducțiunea. Prin ierugă captatoare directă de debit. Există aici unele probleme în legătură cu asigurarea debitului necesar, pe lângă pierderile hidrologice datorate substratului geologic specific, adesea semnificative, proprietarii unei păstrării din sat au amplasat țeava aductoare chiar în ieruga morii, obstruționând buna circulație a apei pe canal. La capătul inferior ieruga

dispune de un mic baraj din ciment, unde este așezată stavila mobilă de lemn cu care se pornește și se oprește instalația.

Admisia. Constă dintr-un jgheab de scânduri groase, fasonate, înclinat la aproximativ 35°, parțial deteriorat pe una din laturi, din care cauză se produce o anumită pierdere de eficiență hidraulică. Posesorii de rând de aici intenționează să monteze butoni. Planul său este simetric, fără a se îngusta spre partea inferioară.

Sistemul motor. Roata orizontală este metalică. Tot din fier sunt făcute butucul și fusul. Lingurile sunt similare altor modele de un asemenea tip din alte zone etnografice din județ, lamele sudate la 90° cu capetele exterioare curbate și prinse în două cercuri metalice subțiri, dispuse la extremitățile lor. Actuala roată a fost pusă în cursul celui de-al optulea deceniu, înainte fiind în uz o roată similară ce a trebuit să fie înlocuită. Se găsește la aproximativ 50 cm înălțime de patul apei, datorită unei zidiri din beton datorate tot constructorilor păstrăvăriei care prin reținerea apei încase roata. Zidirea a trebuit să fie spartă pe o anumită porțiune pentru a remedia acest fapt, dar nivelul apei rămânând ridicat, a determinat acea supraînălțare. Nu este așezată pe o furcă ridicătoare ci pe un simplu butuc fasonat de lemn, ridicătorul fiind amplasat în altă parte, capătul inferior al fusului este pus într-un rulment pentru a se ușura mișcarea de rotație. Locașul roții este flancat de două ziduri masive din piatră calcaroasă parțial fasonată.

Sistemul de transmisie-amplificare. Aici se regăsește elementul de originalitate al morii crașovene. Prezența unui asemenea sistem nu a mai fost constatată la alte mori cu ciutură din județ. Este vorba de un sistem de transmisie și amplificare a randamentului mecanic alcătuit din volant, curea de transmisie și butuc metalic. Volantul, cu un diametru de circa 1,20 m, provine de la o batoză dezafectată și este atașat pe fus, al cărui capăt superior a fost introdus într-o grindă orizontală, încastrată la unul dintre capete în peretele de deasupra sistemului de admisie, capătul său opus fiind atașat prin îmbinare în cep în grinda ce susține podețul pe care este pusă instalația de măcinat. Cureaua de transmisie face legătura cu un butuc metalic ce se află sub perechea de pietre, în fapt o bandă metalică sudată pe un miez metalic, în care este pus fusul ce acționează piatra alergătoare. Diferența de diametru a impus modificarea planimetriei, prin reconstruirea casei morii, care inițial a avut un plan pătrat și s-a produs imediat la sfârșitul celui de-al doilea război mondial. Furnizorul informațiilor nu știe dacă este o invenție locală sau s-a copiat un model văzut altundeva, dar în mod cert este opera unor meșteri locali¹⁴.

Sistemul mecanic. Este amplasat pe o podire semiînălțată din lemn, situată deasupra sistemului de transmisie amplificare, la care se accede pe o scăriță tot din lemn. Întreaga instalație se găsește lângă peretele ușii. Coșul, cu secțiune tronconică, este din lemn și dispune ca elemente de susținere de un cadru pătrat de lemn în partea anterioară și de un par oblic, fixat de perete în spate. Ciocutul este reglat cu o bobăriță cilindrică cu roată dințată din lemn. Pe fusul orizontal al bobăriței este înfășurată o curea, legată la celălalt capăt de ciocut, reglarea căderii boabelor făcându-se prin desfășurarea/înfășurarea curelei. Pietrele sunt de mari dimensiuni (Ø 1,10 m) și sunt așezate între niște ocoli din tablă prinsă cu nituri. Pietrele de moară de la morile din această localitate au fost cioplite de meșterii locali cu material procurat de la Doman (fostă localitate minieră de lângă Reșița), singurul loc mai apropiat unde există o rocă adecvată. De altfel, în interiorul morii se găsesc și pietrele de moară de la moara din aval, ținute aici ca piese de rezervă. Se macină în principal boabe de porumb, ocazional grâu, orz și secară.

Sistemul de proprietate și exploatare este cel în coposesorat, 20 de familii având rând aici, dar pot măcina și alte persoane din sat prin înțelegere.

Starea de conservare a monumentului este bună.

Sistemele și subsistemele puse în lucru la acest obiectiv denotă faptul că procesul inovativ/inventiv nu este o tendință relativ recentă. Dacă se ține cont și de palierul temporal la care a fost construit gaterul lui Manciu Gheorghe din Valea Bolvașnița (sfârșitul secolului al XIX-lea), se pare că este vorba de o constantă în practicarea industriilor populare în județul Caraș-Severin. Semnificația punerii în operă a inovațiilor și chiar a invențiilor amintite mai sus este „plurisemantică” și poate fi sintetizată prin următoarele propoziții:

a) Banatul istoric este încă depozitarul unui inestimabil patrimoniu tehnologic tradițional, cu valoare monumentală, documentară și culturală;

b) civilizația tehnică populară nu s-a anchilozat aici în „stereotipuri” ci evoluează adaptându-se, cu mijloace proprii, la procesul global de tehnologizare a societății;

c) operatorul inovațiilor și invențiilor aplicate este chiar țăranul român, dovedind o capacitate creativă specifică adoptând, intuitiv și practic, elemente ale unor tehnologii urbane la fondul industrial ancestral, infirmând astfel formularea aparent tautologică din titlul studiului nostru;

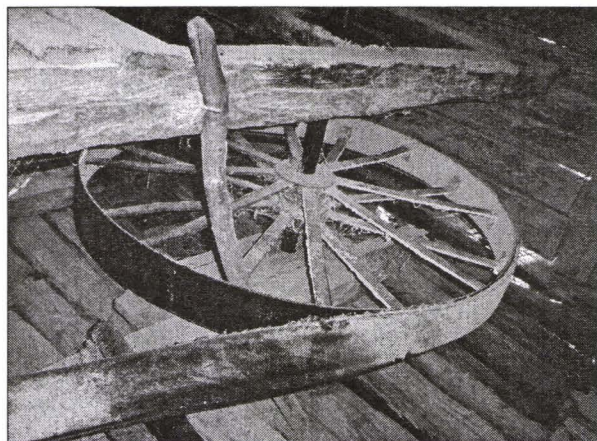
d) arealul sud-vestic românesc, prin cele de mai sus, se găsește în fericita ipostază de păstrător al celui mai valoros patrimoniu etno-industrial din Europa.



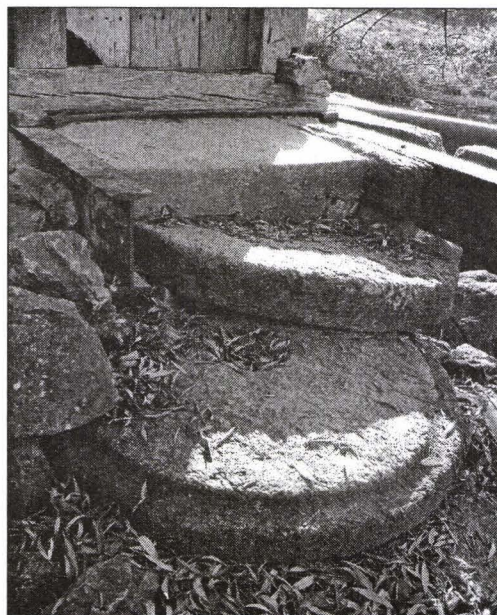
Moara Carașova. Clădirea morii.
Carașova Mill. Mill's building.



Moara Carașova.
Roată metalică de mari dimensiuni pentru debite mari.
Carașova Mill.
Big metallic wheel for big flow.



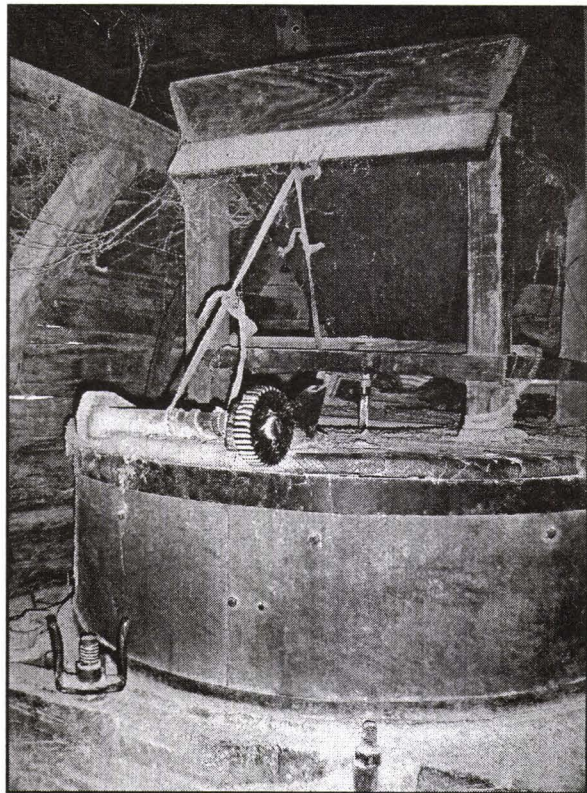
Moara Carașova.
Volantul sistemului de transmisie-amplificare.
Carașova Mill.
Regulator wheel of the transmission- amplification system.



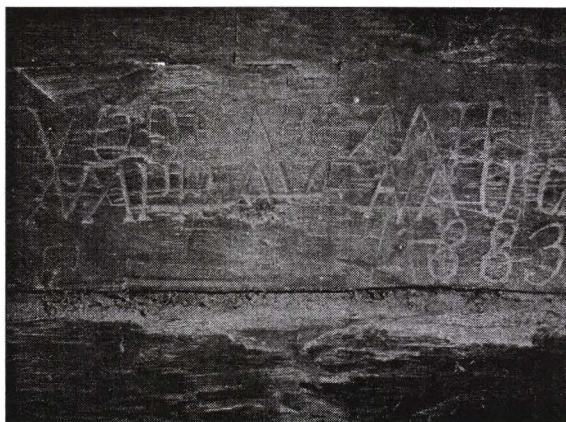
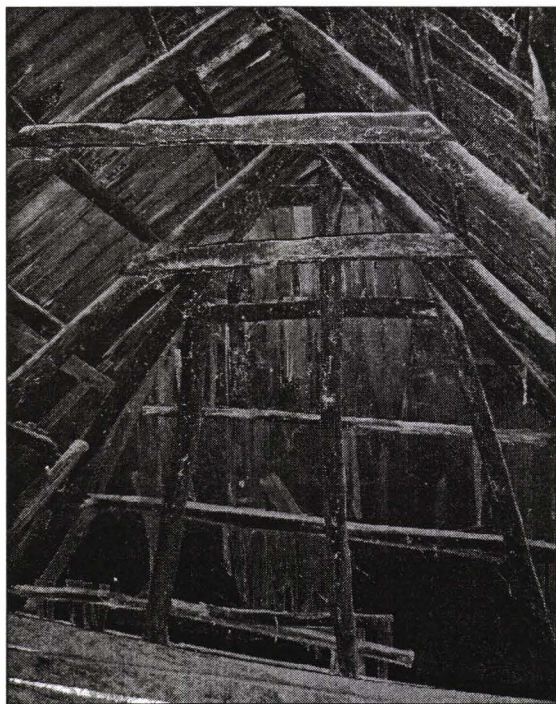
Moara Carașova.
Scara de acces din pietre de moară.
Carașova Mill. Access by steps from
millstones.



Moara Carașova. Tamburul sistemului de amplificare situat sub perechea de pietre.
 Carașova Mill. The tambour of the amplification system situated under the pair of stones.



Moara Carașova. Instalația de măcinat.
 Carașova Mill. Grinding installation.



Moara Carașova. Inscripție care atestă vechimea morii.
 Carașova Mill. Inscription that certify the age of the mill.

INVENTIONS ET CRÉATIVITÉ TECHNOLOGIQUE DANS LA PERFORMANCE DES INDUSTRIES PAYSANNES (DÉPARTEMENT CARAȘ-SEVERIN)

- Résumé -

Cette étude se propose de discuter le rapport d'entre le soi-dit conservatisme spécifique à la civilisation traditionnelle roumaine, en général, et à celui de la civilisation technique, en particulier. D'après un court débat théorique, qui essaie d'établir la définition et le contenu des termes innovation/invention et quelle mesure sont-ils applicables au domaine visé. On conclut que l'innovation signifie l'introduction d'un élément nouveau dans une structure déjà existante pour la perfectionner et l'invention la création de quelque chose de nouveau, dans des différents domaines d'activité. Toutes les deux phénomènes se sont produits dans la civilisation technique traditionnelle roumaine.

Cette idée est illustrée avec des exemples vivants surpris dans le territoire du département Caraș-Severin. Des remplacements matériels, le bois remplacé avec le fer par exemple, ont été constatés presque partout, surtout en ce qui concerne les roues, les systèmes d'adduction et de transmission-amplification. On avance plusieurs exemples en ce sens: les complexes mulinologiques de Mehadica, de Topleț, les complexes d'industries populaires de Bujancă Gheorghe (Mehadia) et la scie hydraulique de Manciu Gheorghe (Valea Bolvașnița) etc.

En démonstration du fait que le processus inventif n'est pas une tendance strictement contemporaine, y on expose le cas du moulin de Carașova (commune périurbaine de Reșița) dont le système de transmission-amplification a entraîné toute une série de changements morphologiques et fonctionnels: l'adoption de la roue en fer, le changement de la planimétrie etc. Tout en tenant compte que ces systèmes n'ont pas été rencontrés chez un autre moulin à roue horizontale, l'auteur conclut, d'une part, qu'il s'agit d'un processus local d'invention et, d'autre part, que cette sorte de phénomènes constitue une constante temporelle et pas une question de conjecture. Cet exemple est comparé avec la situation existante à Valea Bolvașnița, où il subsiste encore des installations ayant une structure morphologique et fonctionnelle traditionnelle.

Note:

¹ Tăban, Mircea, *Hidrotehnica tradițională din județul Caraș-Severin. Considerații preliminare în Tibiscum. Studii și comunicări de etnografie-istorie*, VI, Caransebeș, 1986; Idem, *Complexe de industrie țărănească din zona etnografică Culoarul Timiș-Cerna în Ethnos*, nr. 5, București, 2004.

² Bucur, Corneliu, *Civilizația tehnică populară. Concept, structură, caracteristici. Prezentarea sa în cadrul Muzeului Tehnicii Populare în Cibinium 1974-1978*, Sibiu, 1978.

³ Apolzan, Lucia, *Aspecte etnografice de pe platforma Luncanilor – complex cu caracter unitar în Sargeția XV*, Deva, 1981, p. 469-478.

⁴ Pavel, Jean, *Considerații istorico-etnografice asupra instalațiilor hidraulice de pe teritoriul județului Vrancea în Studii și comunicări*, I, Focșani, 1978, p. 202-204.

⁵ Bănățeanu Tancred, Stoica Georgeta, *Zona etnografică Vrancea*, București, Editura Sport-Turism, 1988, p. 50.

⁶ Careadia, George, *Unelte și meșteșuguri tradiționale vrâncene folosite în prelucrarea textilelor*, în *Studii și comunicări*, Focșani, 1980, p. 327.

⁷ Irimie, Cornel, *Anchetă statistică în legătură cu rețeaua de instalații tehnice populare acționate de apă pe teritoriul României în Cibinium 1967-68*, Sibiu, 1967/68, p. 446; M., Taban *Industria populare din județul Caraș-Severin. Evoluții etno-istorice și structuri performative actuale* (manuscrisul tezei de doctorat, Biblioteca Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, Sibiu, 2002, p.3-5.

⁸ Colectiv *Dicționar de filozofie*, Editura Politică, București, 1978, p. 365.

⁹ Bucur, Corneliu, *Civilizația...*, p. 58-61.

¹⁰ Sencu, V., Băcănar, I., *Județul Caraș-Severin*, București, Editura Academiei R.S.R., 1976, p. 14.

¹¹ Morariu, T., Savu, A., *Densitatea rețelei hidrografice din Banat, Crișana, Maramureș în Studii de geografie*, Vol. II, Universitatea din Timișoara, Timișoara, 1976, p. 44-85.

¹² CASE S.A. Reșița, *Caracterizarea hidrografică a județului Caraș-Severin*, Reșița, 1996, document intern.

¹³ Informații, Bordânc Ion, 51 ani, Valea Bolvașnița, nr. 190.

¹⁴ Informații, Stoianovici Gheorghe, 65 de ani, Carașova.



Stâna și strunga din piatră
Stone sheep - fold

În proiectul tematic al Muzeului Tehnicii Populare din 1962, un loc important în structura sectorului alimentar l-a ocupat grupa tematică a *creșterii vitelor și păstoritului*. Importanța acordată acestei grupe tematice se datorează faptului că, „păstoritul la români a constituit multă vreme obiect de studiu pentru istorici, care au demonstrat vechimea ocupației, pentru lingviști, ale căror cercetări au arătat că majoritatea terminologiei păstoritului în limba română își are originea în limba latină, pentru sociologi și etnografi, ale căror studii au relevat că în cadrul păstoritului s-au păstrat, până în zilele noastre numeroase elemente arhaice în sistemele de creștere a animalelor, în arhitectura pastorală, în instrumentarul și tehnicile de prelucrare a produselor specifice, în formele de organizare socială”¹.

În selecționarea monumentelor care urmau să formeze această importantă grupă tematică s-au luat în calcul mai multe criterii – autenticitate, tipologie, valoare artistică și starea de conservare² – ce aveau să pună în valoare diversitatea sistemelor de creștere a animalelor și întreaga serie tipologică a adăposturilor cu specific pastoral³.

Începând cu anul 1979 (anul organizării colocviilor naționale interdisciplinare cu privire la istoria civilizației populare românești), a fost lansată o dezbatere pe plan național privind oportunitatea dezvoltării profilului tematic al muzeului în aer liber din Dumbrava Sibiului pe bazele concepției științifice de cercetare, fenomenologică și aplicativ-muzeală, precum și a optimizării proiectului tematic inițial de organizare expozițională, în vederea cunoașterii și reprezentării civilizației populare tradiționale în întreaga sa complexitate structurală și tematică (incluzând, desigur, și creația tehnică).

Pentru realizarea acestei spectaculoase demonstrații a tipologiei adăposturilor pastorale, prezentate evolutiv și pe zone reprezentative, s-au luat în considerare următoarele criterii:

a) Ansamblul relațiilor din interiorul sistemul pastoral (delimitarea teritoriilor, rețele de circulație, sisteme de comunicare, de schimburi, sisteme social-religioase, cutume, viața spirituală, relații de muncă, construcții specializate etc.);

b) Legăturile și interdependențele dintre acesta și alte sisteme (politice, economice, relații de proprietate, juridice, culturale etc.) – relații polivalente care surprind rolul și importanța păstoritului într-un cadru mai larg, precum și

c) Arhitectura pastorală în particular, cu referire mai pronunțată la construcțiile cu caracter sezonier sau temporar, deosebit de importante pentru mediul rural⁴.

În lista monumentelor din sectorul tematic „*tehnici și mijloace pentru prelucrarea produselor animale și vegetale în scop alimentar*” (D. Creșterea animalelor) figurau mai multe obiective, în parte transferate în muzeu, dar o stână de piatră cu o încăpere – poziția D-17⁵ încă lipsește din acest sector.

Cercetările de teren întreprinse în cursul anului 2005 în zona Banatului de munte au condus la depistarea unui complex pastoral în localitatea Vîrciorova, jud. Caraș Severin, având o astfel de stână de piatră cu o singură încăpere, de o valoare documentar-istorică semnificativă și de mare relevanță pentru completarea planului tematic al expoziției în aer liber.

Date sumare despre localitatea cercetată

Localitatea Vîrciorova (derivat slav, chiar dacă tema toponimului este diminutivul românesc *vîrcior* sau apelativul topic *vîrciolog*, *vîrciorog* *vîrtej*, *vîltoare*) aflată la interferența a două subzone etnografice: Valea Bistrei și Valea Timișului din zona etnografică a Banatului înalt, este situată în partea de N-N-E a județului Caraș-Severin, la 16 km de Caransebeș, învecinându-se la nord cu localitățile Bolvarșnița și Borlova, la vest cu Vălișoara, la sud cu satul Ilova, iar la est cu Muntele Mic.

Prima atestare documentară a localității datează din prima parte a secolului al XV-lea, mai exact la sfârșitul anului 1433, când regele Sigismund de Luxemburg a răsplătit pentru merite militare pe Nicolae de Bizere și vărul său Lațcu cu satele și moșiile Bizere, Calova, *Vîrciorova* (s.n.), Ramna, Mal, Slatina, Novacfalva, Mihălinți, Lățcani, Dăniliești, Apadia, Weelg și Ohabîța din districtul Caransebeșului. Secole de-a rândul localitatea a aparținut familiei Găman, deși sunt amintite trei Vîrciorove una lângă alta⁶. De fapt, până la ultima răsmeriță turcească a fost răsfirat pe văile munților, când s-a adunat la un loc. Vechea vatră a satului, potrivit lui Dumitru Țicu „trebuie localizată în lunca Bistrei, nu departe de Sat Bătrân de la Obreja, acolo unde Valea Vîrciorova se unește cu Bistra”⁷. Schimbarea vetrei satului Vîrciorova poate fi explicată doar prin înăsprirea condițiilor politice din zonă, odată cu începutul stăpânirii turcești asupra părții răsăritene a Banatului când, începând din 1658, Lugojul și Caransebeșul sunt obligate să plătească tribut. Acestei dominații i s-a suprapus și stăpânirea austriacă, care în dorința de a controla mai bine populația românească a luat măsuri de organizare și sistematizare a satelor românești.

Asupririle, fie de natură administrativă – precum mutările forțate din satele de origine, fie de natură militară – precum obligativitatea efectuării serviciului militar pe granița de est, au condus la reacții diferite din partea populației românești: revolte în masă (înăbușite violent de autoritățile habsburgice, întărite de forțe sârbești, ducând la distrugerea multor sate din zona Caransebeșului) sau părăsirea satelor natale, trecând muntele în Oltenia sau refugiindu-se pe valea Mureșului sau a Tisei. Plecărilor românilor au provocat îngrijorarea autorităților austriece care au luat în considerare chiar înlocuirea populației românești cu sârbi, însă s-a lovit de rezistența colonelului baron Papilla (român de origine, născut la Arad) care „cere cu tărie rămânerea românilor în zona de munte, deoarece [...] experiența învață că sârbii nu în munți, ci la șes și din contră vlahilor li se convine mai bine în munți”⁸.

Procesul de organizare a regimentului româno-banatic se încheie la 1775. Sediul lui inițial de la Biserica Albă, a fost mutat la Caransebeș. Tot acum înregistrăm revenirea la vechile vetre a familiilor fugite. Un document din 25 februarie 1775 menționează că „s-au înapoiat în Granița Valahă, la casele și pământul lor, 199 familii, care doi ani au fost plecați în Valahia. Averele lor a fost confiscată la plecare. Impozit nu vor plăti pe timpul absenței, ci numai cu începând cu 1 noiembrie 1774”.⁹ Așadar, depopularea masivă din perioada reorganizării regimentului grăniceresc, se datorează în principal nesiguranței măsurilor administrative ce se preconizau. Au existat și cazuri în care populația unui sat a fost mutată, de către autoritățile habsburgice, în alt loc decât vechea vatră. Un astfel de exemplu ni-l oferă satul Borlova care își mută, potrivit unui document din 1775, vatra satului de pe malul apei Borlova, pe râul Sebeș. Același lucru probabil s-a întâmplat și cu localitatea Vîrciorova care își mută vechea vatră din Valea Vîrciorovei pe valea

râului Bolvarșnița, „când în anul 1790 preotul Stanovici (din Stan sârbii au făcut Stanovici) a dăruit parohiei grădina casei sale pentru a-și ridica biserica”¹⁰.

Tipologia aşezării



Vîrciorova – montain pasture

Localitatea Vîrciorova se încadrează în tipul de aşezare îngrămădită, cu o structură densă, gospodăriile fiind unele lângă altele, curţile strâmte, închise spre stradă cu zidărie. Fiind un sat liniar, este străbătut de „drumul ăl (cel) mare”, uliţa mare, „socacul mare” sau strada principală. Din această uliţă principală se desprind mai multe drumuri care duc spre hotarul satului. Acesta este alcătuit din două mari părţi, cu observaţia că nu alcătuiesc două corpuri distincte, compacte, pentru că le găsim de cele mai multe ori dispersate în mai multe puncte ale hotarului (două-trei ţarini şi două-trei izlazuri).

Împărţirea hotarului satului se făcea în funcţie de randamentul terenului (care scădea odată cu creşterea altitudinii): în „pământ”, loturi agrare (teren arabil, izlazuri, grădini de pomi şi zarzavaturi), „pastorale” (fânaţe şi păşune alpină) ale locuitorilor săi şi în *parcele împădurite* (unii săteni aveau chiar câte o bucată a lor de pădure pe care au primit-o cei care au fost încorporaţi în Regimentul 18 de Grăniceri, lucru confirmat de existenţa în zona a unor construcţii cu caracter sezonier (sălaşe, colibe şi stâni). Loturile agricole, proprietăţile diferite sau hotarele satelor vecine erau delimitate prin semne de hotar specifice: movile, stâlpi, pietre (dintre acestea cele care marcau delimitarea hotarului satului, de mari dimensiuni, de formă piramidală, se mai văd şi astăzi) etc.

Cele mai importante zone economice ale satului, din cauza randamentului scăzut al solului şi a practicării unei agriculturi de subzistenţă, rămân fânaţele şi păşunile alpine, la care se adaugă sălaşele din hotar cu bogate terenuri pomicole, şi livezile de pomi fructiferi, satul Vîrciorova fiind cunoscut în împrejurimi drept „satul cu meri” şi „satul cu oi multe”.

Creșterea animalelor

Favorizată de condițiile de teren, prin suprafața foarte mare de fânațe și pășune alpină existentă în hotarul Vîrciorovei, creșterea animalelor a reprezentat o alternativă economică mult mai profitabilă, față de agricultură, practică în zonă cu un randament foarte scăzut, care nu satisfăcea nici strictul necesar.

Principală sursă de venit era asigurată de creșterea oilor, celelalte animale din gospodărie: vaci, cai, boi, porci etc., reprezentând, un procent minor din totalul animalelor, motiv pentru care nu s-a creat un sistem organizat de creștere a acestora. Lipsa unui sistem organizat era determinată de numărul mic de animale crescute în jurul gospodăriei din sălașe, folosite la muncile agricole, și de distanța foarte mare dintre sălașe. Un alt motiv invocat era acela că, o parte a animalelor mari erau duse în zona de pășune alpină, fără ca în aceste locuri să fie construite adăposturi speciale. Atunci când acestea se formau, numărul de animale din ciurda nu depășea 80-90 de vite, păscute în izlazul satului, în schimbul unei taxe, conduse de unul sau doi vâcari, de la 1 mai până la 1 septembrie. În schimbul acestei prestații, vâcarii primeau produse alimentare și bani.

Satul Vîrciorova este cunoscut încă din vechime ca fiind un sat de păstori, proprietari a numeroase oi. Având un număr mare de animale, au obținut de la *comunitatea de avere*¹¹ dreptul de a le paște pe izlazul satului în schimbul unei taxe modice. Întrucât în timpul verii turmele nu depășeau limitele moșiei sătești, iar pe vremea iernii erau crescute în gospodăria din vatra satului, acest tip de creștere a animalelor se încadrează în sistemul de **păstorit cu pendulație dublă**.

Stâna

Creșterea animalelor a însemnat, pentru multe sate din cele două părți ale arcului carpat, principala sursă de existență, motiv pentru care s-au creat sisteme aparte de asociere și formare a stânilor, cu particularități diferite de la una sat la altul, care s-au dezvoltat și au evoluat în timp. Preocuparea omului pentru întreținerea în bune condiții a animalelor (asigurarea hranei și a adăposturilor, prelucrarea și comercializarea produselor obținute) a dus la dezvoltarea unor forme specifice de relații interumane și a unor adevărate complexe economice pastorale.

Modul în care se forma și se organiza stâna era determinat, în principal, de închirierea unui teren cu pășuni din zona alpină, aflat în proprietatea satului sau chiar a altui sat din apropiere. Chiriașul („*păcurarul*”) avea la dispoziție, în pășunea alpină, o stână, în schimbul căreia plătea o sumă de bani, la care se adăuga și obligația întreținerii acestor construcții aferente în bune condiții. Cum multe sate de la poalele versanților Carpaților Meridionali aveau un caracter preponderent pastoral-agricol, favorizat de suprafața mare de fânațe și pășune alpină, s-au construit un număr mai mare de stâni, media acestora fiind de trei-patru la un sat.

Localitatea Vîrciorova prezintă particularități deosebite față de modul în care se forma și se organiza o stână, determinate în special de condițiile de relief (suprafața foarte mare de pășune alpină și cea de fânațe) și de cele politice din secolul al XVIII-lea. Un prim aspect, cu totul aparte, este oferit de numărul mare de stâni aflate în proprietatea vîrciorvenilor (14) spre deosebire de cele ale vecinilor: Goleț – 2, Cărpeneș – 2, pe vârful Vultur – 1, Armeniș – 2, Slatina – 4 sau 5, Ilova – 2. În prezent, mai există doar 11, întinse toate pe Munții Țarcului, munte pe care îl împărțeau cu locuitorii din satele învecinate.

Proprietatea asupra stânilor

Stănilor numeroase, situate în întinsa pajiște alpină, s-au construit cu acordul autorităților habsburgice care au dorit să răsplătească prin împroprietărire¹² pe membrii colectivității ce au servit în regimentele de graniță, dar și pentru a-i determina să nu mai fugă peste munți. Datorită costurilor mari de ridicare și întreținere, la construcția unei stâni participau în jur de 7-8 familii, asocierea nefiind determinată de relațiile de rudenie. Pornind de la aceste date, putem aprecia, după numărul de stâni și proprietari care participau la formarea stânilor, numărul de familii care au format satul Vîrciorova în secolul al XVIII-lea, aproximativ 120 de familii.

Un alt aspect deosebit de important, care trebuie subliniat, pentru că este o situație rar întâlnită pentru tot sistemul de proprietate asupra stânilor (în mod normal proprietatea asupra stânilor aparținea satului, care organiza în fiecare an o licitație pentru dreptul de a folosi stâna), este deținerea de către proprietarii de oi a unor acte care atestau drepturile mai multor familii asupra construcțiilor pastorale din zona pășunatului alpin, acte de care se mai ține încă seama, fiecare familie revenind, anual, la vechea sa stână. Cu totul excepțional, când între proprietarii unei stâni apăreau neînțelegeri, o parte din aceștia se mutau la altă stână, pentru a reveni după un an

sau doi, locul lor putând fi luat de alți proprietari de la alte stâni. Importanța pe care o avea această construcție în viața oamenilor, în ciuda neînțelegerilor trecătoare dintre asociați, a făcut să nu existe vânzări de părți dintr-o stână. Cu toate acestea, numărul proprietarilor de stâni a fost fluctuant, deoarece dreptul de moștenire era transmis, de obicei, doar descendenților masculini. Chiar și în aceste condiții de divizare a proprietății, numărul de oi care puteau să păască în mod obișnuit în zona alpină repartizată pentru stână rămânea constant, nefiind afectat de numărul de proprietari, ci doar de faptul că pășunea alpină alocată pentru o singură stână nu putea suporta decât un anumit număr de animale, adică în jur la 200-250, maxim 300 de mînzări, la care se adăugau sterpele și miei.

Cea mai mare parte a stânilor era concentrată pe versanții munților, de o parte și de alta a văii Bistra. Numele sub care erau cunoscute aceste stâni era dat, fie de un nume al vreunui proprietar (*stâna lui Jumanca, stâna lui Menhiu, Pemu, Jigorea, Florea, Mogoșești*), fie pentru a descrie într-un fel locul în care erau amplasate acestea: *Gura Bistrei* (prima stână din Valea Bistrei situată foarte aproape de izvorul acestei ape), *Cracu Săcării, Groapa din Vale* (ultima stână din vale dintre cele enumerate mai sus), *Bordu* (cleanț, stâncă), *Sub Cleanț* (*Casinile, Sub Custuri*), *Vârvarii* (*Sub Căleanu*), *Șopotu Custurii* (*Stâna Cherăi*).

Organizarea stânii

Pregătirile urcării la munte începeau din iarnă (lunile ianuarie sau februarie), cu alegerea ciobanilor, acum stabilindu-se și suma pe care o primeau aceștia. Selectarea ciobanilor se făcea cu mare atenție, deoarece de ei depindea într-o foarte mare măsură siguranța oilor și producția de lapte. Interesul proprietarilor de stână era să aibă aceiași ciobani din anul precedent dacă aceștia se dovedeau serioși. Ca și în alte sate cu tradiție în creșterea animalelor, ciobanii se alegeau din rândul locuitorilor satului, dar s-a întâmplat ca aceștia să fie aduși și din satele învecinate. La o stână numărul ciobanilor angajați să se ocupe cu supravegherea și mulgerea oilor, potrivit informatorilor din localitate, era de doi sau trei, din care doar unul sau doi stăteau cu mînzările, celălalt stătea cu sterpele și cu miei. Oile erau date la strungă de un copil de 10-14 ani.

Cea mai importantă activitate era de a alege dintre proprietarii care organizau stâna, *păcurarul* (șeful stânii) cu atribuții bine stabilite în schimbul căruia primea anumite avantaje. Printre obligațiile păcurarului este de a pregăti și repararea stânii (ajutat și de ceilalți proprietari de stână), de a stabili locul și data în care se făcea măsurătoarea oilor, de a asigura inventarul necesar desfășurării activității de la stână, la care se adaugă și obligațiile din timpul verii, de a ține evidența laptelui, de anunța persoanele când le venea rândul la brînză și de a urmări dacă aceștia își achită obligațiile față de ciobani.

Măsurarea laptelui prezintă un alt lucru inedit pe care îl oferă acest sat cu o economie pastoral-agricolă, prin numărul de mulsoari care se făceau într-un an. Dacă în majoritatea satelor mulsoarea se făcea doar o singură dată, în Vîrciorova aceasta se făcea de trei ori pe ani. Prima măsurătoare (*o măsură = 11 oche* (1,250 kg) = 15 litri) a laptelui era făcută înainte de a se aduna oile, mai precis în jurul datei de 10 - 20 aprilie, cel mai târziu la 1 mai și avea rolul de a se stabili ordinea în care fiecare dintre proprietari venea la stână pentru a-și lua brînză și pentru a se achita de obligația e a asigura hrana ciobanilor în săptămîna în care urcau la stână. Dacă la prima măsurătoare se ținea cont doar de mînzări - *matrice*¹³ -, la cea de-a doua se luau în calcul și oile sterpe, iar ordinea stabilită la prima mulsoare se schimba dacă unul sau mai mulți aveau un raport mai mic între *matrici* și *sterpe*. Chiar dacă raportul dintre *matrici* și *sterpe* nu era în avantajul păcurarului, ca urmare a asumării obligației de a organiza stâna avea dreptul de a fi primul care lua brînză în urma acestei noi măsurători. La cea de-a doua și ultima măsurătoare, care se făcea într-un an se luau în calcul și berbecii. Perioada de timp în care se făcea a doua și a treia măsurătoare era determinată de numărul de proprietari care participau la formarea stânii, măsurătorile făcându-se după ce fiecare dintre aceștia și-au luat dreptul de brînză.

În momentul în care le venea rândul la stână, fiecare proprietar de oi -*băcioni*- avea obligația să aducă cele necesare pentru asigurarea hranei ciobanilor - carne de porc, slănină, fasole, cartofi, varză, jumeri, etc. -, dar și a câinilor care aveau un rol deosebit în condițiile unui peisaj sălbatic. Mîncarea câinilor, în jur de 10-15, consta în cir -zăr cu făină de mălai- cu o compoziție asemănătoare mămăligii, dar mult mai subțire.

Urcatul la munte se făcea mult mai târziu decât în alte regiuni ale țării, în care s-a practicat păstoritul în zona alpină, din cauza condițiilor meteorologice nefavorabile. Până să se ajungă la stână, oile erau păscute în zona de fînațe. Pășunatul alpin începea la sfîrșitul lunii mai, începutul lunii iunie și se termina la 8 septembrie de Sfînta Marie Mică.

Construcții pastorale

Creșterea animalelor în diferite sisteme de păstorit a impus dezvoltarea unor construcții permanente sau sezoniere specifice, ce satisfăceau nevoile de adăpost a animalelor, atât în perioada de vară, cât și în perioada de iarnă. De la zonă la zonă, aceste construcții au forme și structuri diferite, cele mai complexe găsindu-se în zona de munte. La Vîrciorova creșterea animalelor în sistem pendulator, cu iernarea în zona de fânațe, a permis dezvoltarea tuturor tipurilor de construcții pastorale.

Stâna este un complex de construcții, obiecte și unelte menite să satisfacă necesitățile de producție și gospodărești specifice păstoritului. Construcțiile cuprinse în acest complex servesc ca adăposturi pentru animale, ca ateliere de preparare a produselor derivate din lapte sau ca depozite de păstrare a produselor și rezervelor alimentare. În funcție de rolul ce le revine, acestea sunt condiționate de o serie de factori și poartă caracteristici proprii, exercitând la rândul lor influența asupra vieții și producției păstorești.

Amplasarea complexului pastoral era impusă de o serie de necesități la care s-a ajuns pe baza unei experiențe de mai multe sute de ani. Înainte de toate, locul ales pentru stână trebuia să fie în apropierea unor pășuni corespunzătoare și a unui izvor. Ridicarea stânii era asigurată de către proprietarii acesteia, ajutați de meșteri constructori, care aveau act de proprietate asupra ei, nu însă și asupra terenului, fără a plăti însă vreo taxă pentru acest teren. În schimb plăteau taxă pentru folosirea pășunii.

Planul complexului pastoral din zona pășunii alpine cuprinde stâna propriu-zisă, bordeiul și construcțiile anexe pentru animale: acoperite -*strunga* și *comarnicul*- încorporate stânii și neacoperite - *țarcul*. Ceea ce este deosebit la aceste construcții din zona alpină este materialul din care erau construite. Distanța foarte mare până la pădure i-a obligat pe vîrcioroveni să se adapteze la condițiile din zonă și să folosească materialul care se aflau din abundență în zona pășunilor alpine, piatra, fapt care a dat naștere unor construcții deosebit de interesante.

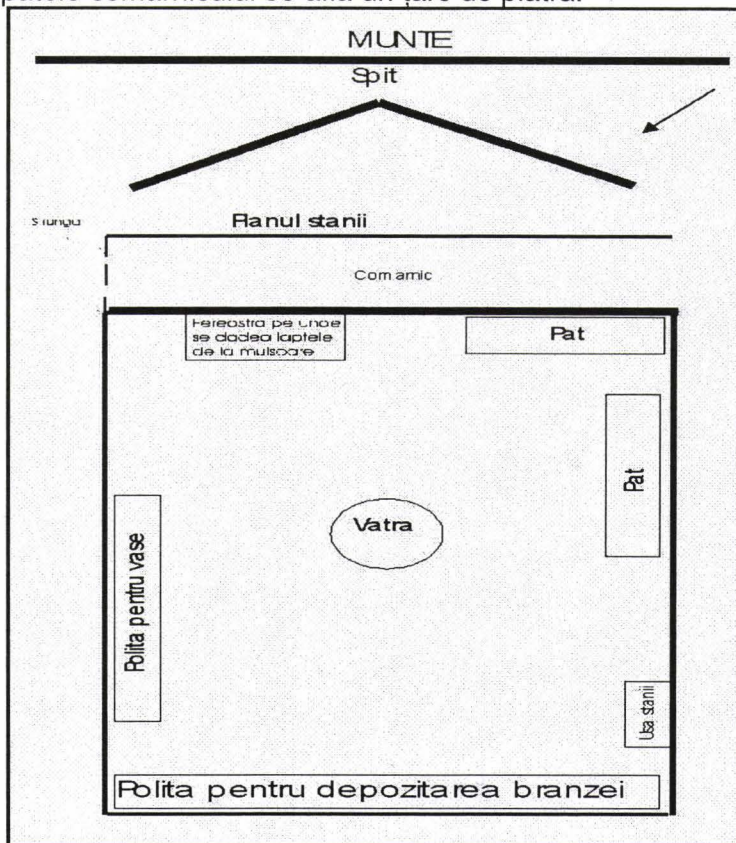
Înainte de ridicarea stânii se alegea locul pe care se construia. Amplasarea construcțiilor în Valea Bistra Mărului nu ridica probleme deosebite, în schimb pentru stânile așezate pe versantul muntelui, locul de amplasare trebuia ales cu multă grijă. La căutarea locului stânii și a axelor ei se urmărea găsirea unui loc întins, care să nu aibă o înclinație foarte mare, (lucru foarte greu pentru că diferența de altitudine dintre stâna din valea Bistrei Mărului și ultima stână era de cel puțin 400 de metri) și un izvor.

Poziția stânii față de versantul muntelui avea și ea o foarte mare importanță în rezistența acesteia în timp. Orientarea stânii era, întotdeauna, cu latura mică perpendicular pe versantul muntelui. Pentru că nu se găsea întotdeauna un loc drept, mai ales pe pantele abrupte, proprietarii de stână se vedeau obligați să spargă o porțiune din munte, astfel că latura mică a construcției era încorporată în stâncă. Orientarea stânii și nivelarea terenului prin intrarea construcției în munte avea rolul de a o proteja, în perioada iernii, atunci când din cauza cantităților mari de zăpadă se produceau multe avalanșe. Un rol în apărarea stânii îl avea chiar natura. În perioada de iarnă, prima zăpadă, căzută din abundență, acoperea construcția prin formarea unei pojghițe de gheață, pe care alunecau avalanșele, astfel încât se diminuau efectele. La unele stâni, pentru protecție, se construia un *șpiț*, un zid de piatră în formă de V, cu vârful către panta muntelui.

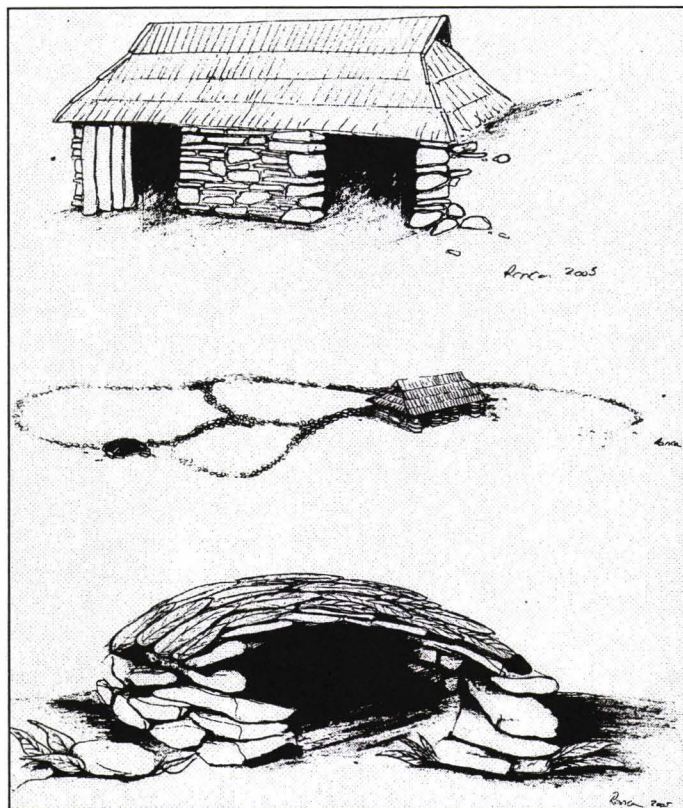
Materialele folosite la construcția stânii, din cauza altitudinii de peste 2000 de m, erau piatra care predomina și lemnul de brad folosit doar pentru acoperiș, fiind adus cu mare greutate de la mare distanță. Din lespezile de piatră, existente din abundență în jurul fiecărei stâni, se ridica un zid, gros de 60-80 de cm, ce îmbrăca stâlpii de lemn până la o înălțime de 1,20 - 1,40, maxim de 1,50 m. Cosoroaba – *prăgelele* – acoperișului, nepodit, era prinsă de stâlpii de lemn care erau încastrați în cep, în peretele de piatră. Șarpanta acoperișului - cu o pantă foarte înaltă, în patru ape și prevăzută la capete cu „*funduni*”¹⁴, era confecționată tot din lemn de brad, de către familiile mai sărace, chiar de populația de etnie romă după spusele unor informatori din zonă. Dimensiunea șitei era de 60-70 de cm. Hoarcă Andrei¹⁵ fost cioban la oi timp de 20 de ani, își amintește de vorbele bunicului său care afirma că în trecut acoperișul stânii era din lespezi de piatră pe care se puneau *glie de pământ întoarsă și ștevie*, fără a aminti tehnica de construcție. *Planimetric* stâna se încadrează în tipul de construcție monocelulară, constituind prima fază de evoluție a construcțiilor pastorale din zona alpină. Dimensiunile stânii au fost determinate de condițiile grele în care se construia în această zonă, astfel că acestea nu depășeau lungimea de 4-5 m. și lățimea de 3 m. Ceea ce oferă un aspect mai deosebit la o această stână este anexarea comarnicului în

construcția stânii, deschis total pe o latură și parțial pe latura opusă, în care sunt amplasate ușițele de trecere a oilor din strungă la muls. În spatele comarnicului se afla un țarc de piatră.

Cu timpul, pentru ușurarea muncii, a apărut o *ușiță pentru lapte* sau *ferestruica pentru lapte*, între cele două încăperi – stână și comarnic – despărțite de zid. Stâna nu este prevăzută cu ferestre, ci numai cu o ușă situată pe lungime, aerisirea făcându-se prin două până la patru *fumare*¹⁶. Dimensiunea mică a stânii a dus la o împărțire cât mai judicioasă a spațiului, astfel că activitățile de preparare a brânzei (*fierbătoarea*) dar și depozitarea produselor lactate (*celar*), se făceau în aceeași încăpere, într-un anumit spațiu bine delimitat, elementul central fiind vatra liberă. Partea cea mai importantă din stână și cea mai curată, ce ținea locul celarului, era colțul unde se găseau două polițe așezate perpendicular, ridicate la o înălțime de 1,5 m, pe care se depozita brânza și toate obiectele folosite la prepararea brânzeturilor (*teasc*, *crintă*, *vase de fiert laptele* – 2-3 căldări de aramă cu capacitatea de 30 până la 100 l). În partea opusă, ce ținea loc de celar, găsim două paturi din lemn.



Planul stânii
The sheep - fold plan



Grafic – Complex pastoral
Graphic of a pastoral complex

Anexele stânii.

Particularitatea deosebită a acestui complex pastoral este dată și de anexele care intrau în componența acestuia, toate construite din piatră, motivul principal fiind același enunțat mai sus, existența din abundență a pietrei și a lipsei lemnului din apropierea stânii.

Comarnicul, în cazul acestui complex pastoral, nu forma o construcție individuală, acesta fiind atașat stânii, pentru a ușura transportul laptelui în stână, prin ușița din peretele. Deschis total pe o latură, comarnicul – *sub șopru* – avea în partea opusă, ușițe de trecere a oilor din strungă la muls. Despărțiturile dintre ușițele de muls din strungă erau făcute din lespezi de piatră.

Țarcul, o anexă a stânii, cu rolul de a ține oile închise în timpul nopții, era construit din piatră. Lipsa lemnului în pășunea alpină, dar și dorința de a asigura animalelor condiții de igienă în locurile în care erau ținute în timpul nopții, i-a obligat pe aceștia să construiască un număr mai mare de țarcuri.

Astfel, în jurul stâniei, în funcție de numărul de oi care formau o stână, a apărut un număr destul de mare de țarcuri, în jur de patru-cinci, toate fiind alipite unu lângă altul, dând acestei construcții forma unei cetăți fortificate. Folosirea țarcurilor prin rotație au avut un rol, așa cum am afirmat și mai sus, în păstrarea igienei. Înălțimea peretelui țarcului unde se țineau *matricile* era de aproximativ 80-120 cm., pentru ca această înălțime să crească până la 2 m. – *gang*. Aceste țarcuri cu înălțime de până la 2 m., construite de obicei în partea din spate, erau folosite pentru a adăposti sterpele și mieii în vreme rea sau împotriva animalelor sălbatice, deoarece vizibilitatea dintre bordeiului ciobanului și țarc era mică. La unele complexe pastorale dispuse pe panta muntelui, țarcul era poziționat la oarecare distanță față de stână (așezată cu fața spre țarc), la o altitudine superioară, pentru ca ciobanii să poată supraveghea mai bine oile care aveau tendința de a fugi către vale, speriate fiind de fiarele sălbatice atacatoare, putând astfel cădea în prăpastie.

Ultima construcție din piatră, de asemenea deosebită, și care păstrează rămășițele unui adăpost arhaic, este **bordeiul** ciobanului -construit de păcurar- amplasat în fața țarcului cu mânzări – *matrice*. În număr de două-trei, în funcție de numărul țarcurilor de piatră pentru mânzări, de formă ovală, aveau înălțimea de 1-1,5 m. și lungimea de maxim 2 m. Potrivit proprietarului unei stâni, acoperișul, dintr-o singură șarpantă, cu partea mai înaltă către gura bordeiului, era format din lespezi de piatră, amplasate pe o structură din lemn de brad, foarte rezistentă.

Deasupra acestor lespezi din piatră se găsea *glie întoarsă* și *ștevie*. Folosit de obicei în nopțile ploioase și reci, avea un inventar foarte sărac, doar din două cojoace sub care era așezat un pat format din scânduri de lemn pe care se puneau *glie* și *ștevie*.



Bordei
Hut

Concluzii.

În urma cercetărilor de depistare în teren s-a găsit o variantă tipologică de construcții pastorale din piatră în zona alpină Vîrciorova, care, prin sistemul de asociere și organizare, proprietatea asupra stânilor, numărul lor mare (14), planul unicelular arhaic al stâniei, tehnicile și materialul de construcție, numărul țarcurilor fixe din piatră (4-5), bordeiele din piatră (care lipsesc din proiectul tematic inițial al muzeului), altitudinea la care erau amplasate (peste 2000 de m) le fac unice în peisajul etnografic românesc.

Aceste aspecte deosebite vor trezi interesul cercetătorilor din domeniu, care încă mai găsesc în teren astfel de construcții din piatră și fenomene pastorale ce pot dispărea în urma modernizărilor, așa cum s-au pierdut din teren în ultimii 30-40 de ani o serie de monumente, astăzi imposibil de regăsit și pentru care există cel mult imagini foto.

STONE SHEEP-FOLDS FROM THE MOUNTAIN AREA VÎRCIOROVA

- Summary -

Animal breeding has been one of the most important occupations of the Romanian people and in certain areas it was the most important occupation. This is the reason why people developed well organized systems concerning the well organization and functioning of such an activity depending on the political, economic and geographical features of the area.

Such a system is found in Vîrciorova village, Caraș-Severin county, that is representative through: the way that the sheep-fold is organized, associated and formed, ownership over the sheep-folds, high number of sheep-folds (14), the archaic unicellular plan of the sheep-fold, the hut, the milking room and the sheep-pen attached to the sheep-fold, the number of the fixed stone sheep-pen(4-5), the altitude where they were placed (over 2000m height), being very high for a village, keeping up the design of the building, its position, the annexes with the sheep-pen, ways and materials of building.

Note:

¹ Constantin Popa, *Problema păstoritului, prezentată în Muzeul Tehnicii Populare*, în *Cibinium 1974-1978*, p. 95.

² Boris Zderciuc, *Criterii de selecționare a monumentelor pentru muzeele etnografice în aer liber*, în *Cibinium 1966*, 1966, p.43-44.

³ Constantin Popa, *op cit.*, p. 95-110.

⁴ Corneliu Bucur, Ovidiu Calborean, *Prezentarea păstoritului în Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „ASTRA” Dumbrava Sibiului în Cibinium 1990-2000*, p. 71.

⁵ Hedwiga Rușdea, *Principii și criterii pentru structurarea tematică a sectorului din Muzeul Tehnicii Populare*, în *Cibinium 1974-1978*, p. 92.

⁶ Situația bisericilor din episcopia Carașului.

⁷ Dumitru Țicu, *Observații privind geografia istorică a văii Bistrei*, în *Banatica*, nr. 13/1995, p. 19.

⁸ Romulus Antonescu, *Cadrul istorico-geografic, tipologia așezării*, Muzeul Satului. *Studii și cercetări*, București, 1971.

⁹ *Ibidem*, p.227.

¹⁰ Nicolae Cornean, *Monumentele eparhiei Caransebeș* - pictura a fost făcută în 1897 Bartolomei Delliomini. Hramul bisericii este Nașterea Născătoare de Dumnezeu. Biserica s-a sfințit la 1792 prin Iosif Ioanovici de Șacabet.

¹¹ Unitate administrativă care avea sub control pădurile și „*golurile de munte*”, în prezent administrate de ocoalele silvice.

¹² Actele de proprietate se află în posesia ocolului silvic.

¹³ Denumire locală dată oilor cu lapte.

¹⁴ Timpanele acoperișului.

¹⁵ Hoarcă Andrei, 71 de ani, Vîrciorova, a practicat ciobănitul timp de 20 de ani.

¹⁶ Loc de evacuare a fumului din stână.

STUDIUL COMPLEXELOR DE INSTALAȚII HIDRAULICE DIN LOCALITATEA REBRIȘOARA, JUDEȚUL BISTRIȚA-NĂSĂUD

Remus IANCU

1. CONSIDERAȚII GENERALE

Comuna Rebrîșoara este situată în zona Bistrița-Năsăud, subzona Năsăud, alături de orașul Năsăud și comunele Coșbuc, Nimigea, Parva, Rebra, Romuli, Salva, Telciu și Zagra.¹

În structura sa administrativă intră patru sate: Rebrîșoara, Gersa I, Gersa II și Poderei, populația totală a comunei fiind de 5.091 locuitori.

Satul Rebrîșoara, reședința comunei, este așezat la 2 km de orașul Năsăud, pe malul drept al Someșului Mare, la confluențele acestuia cu râurile Rebra și Gersa, la o altitudine ce variază între 340 și 365 m.

În legătură cu atestarea localității Rebrîșoara există mai multe opinii. Coriolan Suciu susține că la 1375 satul Rebrîșoara apare sub numele **rivulus Rebre** (care face totuși trimitere la un râu, nu la o așezare). Nicolae Drăganu, citându-l pe Zimmerman-Werner, susține ca an al atestării 1380 (**rivulus Rebre**). După Codicele Hurmuzaki, Berger și Kramer afirmă că în anul 1440 întâlnim satele **Felseö Rebra** (Rebra de Sus) și **Als Rebra** (Rebra de Jos), la 1450 **possessio Rebrew** iar un **Dorff genannt Rebre** e pomenit în anul 1502. În registrele asupra contribuției strânse de orașul Bistrița din comunele Văii Rodnei sunt notate **Rebre minor** și **Rebre maior** în anii 1547, 1548, 1550, 1552 etc., **Rebrîșoara** (1638-1643), **Răbrîșoara** (1691 și 1803). A mai purtat numele de **Kiss Rebra** în perioadele 1867-1918 și 1940-1944².

Asupra semnificației numelui există două opinii: dacă majoritatea cercetătorilor cred că denumirea **Rebra** și, în consecință, diminutivul **Rebrîșoara**, e de origine slavă și înseamnă *coastă* sau *râpă*, căpitanul Anton Toader din Năsăud derivă cuvântul din slavul *râbî* (pește), rebrenii și rebrișorenii fiind cunoscuți în trecut drept pescari pricepuți.

Pe fundalul *agriculturii cerealiere și specializate*, ca **ocupație principală** de bază, s-au dezvoltat: *păstoritul sedentar* (în vatra satului), *păstoritul local* (pe hotarul agricol), *păstoritul pendulator* (de pendulare simplă și dublă) și *păstoritul transhumant*. În strânsă legătură cu agricultura și păstoritul s-a dezvoltat *pădurăritul*, iar în legătură cu acesta plutăritul și alte mijloace de transport, meșteșugurile pentru prelucrarea lemnului.

Culesul din natură, albinăritul, pescuitul și vânătoarea, constituie **ocupațiile secundare** tradiționale, exercitate sporadic, sezonier, coordonându-se în raport de muncile agricole secundare.

Meșteșugurile (pietrăritul, dulgheritul, rotăritul, dogăritul, fierăritul, torsul, țesutul și cojocăritul) și **industriile populare** au satisfăcut numeroase trebuințe gospodărești, strâns legate de practicarea ocupațiilor principale și secundare, în legătură cu prelucrarea casnică a fibrelor vegetale și animale etc.³

2. INSTALAȚII POPULARE CU ACȚIONARE HIDRAULICĂ

Dintre instalațiile populare le vom analiza în continuare numai pe cele relevante pentru subiectul acestui studiu și anume morile de apă și daracele.

2.1. MORILE HIDRAULICE

Morile hidraulice din zona Bistrița-Năsăud sunt atestate documentar încă din secolul al XIII-lea: în anul 1268, o *moară de peste apa Someșului*, într-un act de vânzare, iar în anul 1292 într-un act ce prevedea și drepturile asupra morilor. Începând cu secolul următor, documentele care atestă morile sau vadurile lor apar tot mai frecvent (de exemplu, din anii 1329, 1342, 1345, 1392). În conformitate cu conscripția întocmită în anii 1720-1721, dintre cele 37 de mori de apă înregistrate în subzona Năsăud, cinci se aflau în Rebrîșoara.⁴

În anul 1900 erau consemnate în Rebrîșoara șase mori, șapte în 1935, nouă în 1950, șapte în 1990⁵ și șase în 2005 (trei în localitatea Rebrîșoara, două în Gersa I și una în Gersa II).

Inițial, în Evul Mediu, forma de proprietate asupra morilor era comunitară. În anul 1750, de exemplu, pentru cele 7 mori atestate în Rebrîșoara sunt menționați 24 de asociați („oslași”). Aceștia aveau, la început, cote-părți egale (ceea ce implica de asemenea și contribuții egale în muncă și materiale), apoi s-a ajuns la predominarea unor familii. În secolul al XX-lea s-a generalizat regimul de proprietate individuală.

Pietrele de moară erau aduse de la Ciceu, cariera de piatră de aici fiind atestată în anul 1553. Piatra inferioară este făcută dintr-o rocă mai moale, iar piatra alergătoare este prevăzută pe fața superioară cu șanțuri numite *ștraifuri*, diametrul pietrelor variind între 1-1,20 m.

Morile hidraulice sunt aici numai cu roți verticale, cu cupe și admisie superioară (pe apele cu debit mai mic și variabil) sau cu pene și admisie inferioară, structura instalațiilor fiind asemănătoare cu cea a morilor de același tip din alte zone ale țării (v. prezentarea detaliată pentru cazurile din Rebrîșoara).

Planul morii se compune din două încăperi de dimensiuni mari (5 x 6 m și 4 x 5 m): casa morii sau tinda și casa morarului. Pentru construcție se folosește lemnul (fag, stejar, plop, frasin, pâr) sau, mai rar, piatra. Acoperișul morii (*hăizașul*) – tradițional în patru ape – era confecționat din *draniță* de brad.

Apa era deviată din râu cu ajutorul unui baraj făcut din crengi și pietriș, numit *hăitaș*, intra pe *pârâul morii* (pe care era pusă *grebla* sau *fușteii*, cu rol de oprire a crengilor și gunoaielor aduse de apă), apoi pe un *șlip* sau *jilip* din scânduri, până la roata/roțile morii.

Componenta principală a instalației hidraulice exterioare este roata verticală (cu diametrul de 1,75-2,30 m pentru roata cu cupe și de 2-2,5 m pentru cea cu pene), fixată pe fusul orizontal (*grindeiul*), confecționat din lemn de stejar sau brad (mai rar). La capete grindeiul se termină cu *cepur* de fier, care se învârtesc în lagăre (*perini la grindă* sau *perinoguri*) din lemn de carpen. Pe grindei sunt fixate niște *cruci* din lemn de stejar sau fag, care la capătul superior susțin *colacii*, formați din segmente de cerc, din stejar, prinse cu *rafuri* (sau *prejite*). Între colaci se fixează cupele, confecționate din lemn de brad sau fag.

Grindeiul face legătura între instalația exterioară și cea interioară, având fixată pe el, în interiorul morii, roata cu *măsele*, din lemn de stejar sau fag, cu un diametru de cca. 1,25-1,60 m, măselele propriu-zise fiind confecționate din lemn de esență tare (carpen sau salcâm). Mișcarea de rotație a roții cu măsele se transmite *crângului* (cu *8 şuștori*). Fusul metalic al crângului este fixat într-o *tigaie* din oțel, în care se află un *cățel* care intră în fus, pentru a-l fixa. Tigaia este fixată în *podojmă* (o bârnă de fag), care se sprijină pe doi *urși*, dintre care unul este mobil (pentru reglarea distanței dintre pietre, prin intermediul unui șurub). Capătul superior al fusului trece prin *buricul* pietrei inferioare (orificiu practicat într-un cep din lemn de mestecăn și ajunge la piatra superioară, unde se termină cu o cruce de fier).

Pietrele sunt înconjurate de o *veșcă* de brad. Pietrele bine întreținute și *tăiate* la timp se pot folosi peste 15 ani. Pentru *tăiatul* pietrelor, acestea se ridică cu un clește de dimensiuni mari sau cu o *capră* de lemn. *Coșul* morii este tot din lemn de brad. Din coș, cerealele curg între cele două pietre, alunecând pe *covățică*, care trepidează, datorită unui băț (*chichirez* sau *titirez*) ce face legătura între pietre și *covățică*. Făina curge în *covată* (*ladă*) prin *făriniță* sau *șurloi*.

Coșul, veșca cu pietrele și lada de făină sunt amplasate pe *stratul* morii, prevăzut cu un *fruntar*.⁶

La morile din Rebrîșoara veneau pentru măcinat nu doar oamenii din comună ci și din localitățile din preajmă. Multe mori au fost oprite din funcționare și stricate parțial în anii '60, datorită obligației de a preda statului o cotă parte (7.000 kg de făină de grâu și porumb).

2.2. DARACELE DE SCĂRMĂNAT LÂNĂ

Înainte de apariția și răspândirea daracelor, pentru scărmanarea lânii se foloseau *hrebăanii*, un fel de piepteni făcuți dintr-o scândurică pătrată, pe care erau bătute cuie lungi din fier.

Următorul pas a fost *foșalăul* (acționat manual, de obicei, sau hidraulic, rareori), constituit principial din două suprafețe cu secțiune în formă de arc de cerc (cu unghiul la centru de cca. 90°), una fixată într-un cadru iar cealaltă, prevăzută cu cuie cu vârfurile îndoite, mobilă (mișcare de balans, de dute-vino), suprafețe între care se introducea lâna. Acesta are un randament de cca. 10 kg lână/oră.

Lupul scărmănător, premergător daracului, reprezintă o modernizare a foșalăului și se compune dintr-un cilindru/sul cu cuie, acționat hidraulic sau electric. Randamentul său era de cca. 30 kg lână/oră.

Daracele propriu-zise datează de la începutul secolului al XX-lea, fiind produse industriale, accesibile inițial numai meșteșugarilor înstăriți.

Daracele, indiferent de modalitatea de acționare (hidraulică sau electrică), se compun dintr-o serie de 13 suluri cu diverse nume: *doba mare*, *valțurile mari* (*sulii leneși*), *valțurile mici* (*sulii fugari*), *țilindrii* sau *cilindrii* (sulurile de lângă masă, care duc lâna la doba mare), *masa de lână*, *fugăul* și *doba de caier*.

Lâna spălată se introduce la foșalău sau la lupul scărmănător, apoi lâna scărmănată se desface manual și se introduce la darac, rezultând *caierul* (3 până la 10 kg/oră), care se toarce manual (cu furca de tors) sau cu mașina, se urzește (cu urzoiul), apoi merge la *stativele de țesut* (război), rezultând *pănura*. Din *pănura* prelucrată în continuare la vâltoare și la piuă se obțin *țoale* (numite rareori și *coverturi*), *cioareci*, ciorapi și *căput* (haină groasă din lână).

2.3. COMPLEXELE HIDRAULICE DIN LOCALITATEA REBRIȘOARA

Începând cu sfârșitul secolului al XIX-lea și până în preajma primului război mondial mulți rebrișoreni au făcut parte dintre cei 135.000 de ardeleni emigrați în Statele Unite ale Americii și Canada. Cu banii obținuți, unii dintre ei s-au întors în țară, unde și-au putut plăti datoriile către bănci, cumpăra pământ, construi case sau implica în mici afaceri.

Dintre aceștia, cel care ne interesează în mod direct este Ștefan Cârceu al lui David, cunoscut sub porecla *Americanul*. Ștefan Cârceu a plecat în America în anul 1910 și s-a întors în Rebrîșoara în anul 1931. În același an și-a cumpărat o moară, construită la sfârșitul secolului al XVIII-lea – începutul secolului al XIX-lea, pe care o va vinde lui Valer Varvari al Măieranului (după comuna Maieru), viitorul tată adoptiv al lui Dumitru Varvari, actualul proprietar al unuia dintre cele trei complexe de industrii hidraulice din Rebrîșoara. Își va cumpăra apoi altă moară (construită pe la jumătatea secolului al XIX-lea), în anul 1932, și va cumpăra de la Sibiu, în același an, două darace (unul construit de firma Wagner și unul de firma Rieger), care vor deveni astfel primele darace introduse în sat. Tot atunci alți doi proprietari de mori, Valer Varvari și Ioan Cârcea își cumpără și ei darace și le amplasează, asemenea lui Ștefan Cârceu, în câte un șopron (*baracă*). Șopronul are pereții din scânduri de molid, fixate pe o structură de grinzi din fag, este podit cu scândură din lemn de molid, iar acoperișul este în două ape, cu două timpane din scânduri, învelitoarea fiind din șindrilă de molid.

Toate cele trei complexe folosesc apă deviată printr-un canal din râul Gersa, fiind amplasate astfel:

- complexul aflat în proprietatea lui Ion Cârceie – în amonte;
- complexul aflat în proprietatea lui Ștefan Cârceu – în aval;
- complexul aflat în proprietatea lui Dumitru Varvari – între cele două de mai sus.

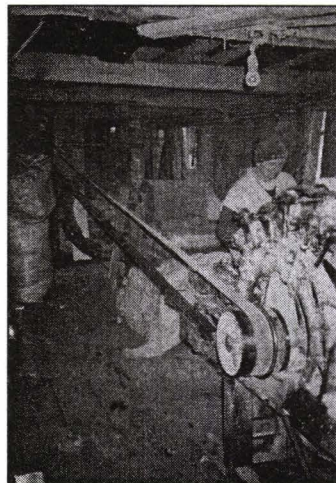
2.3.1. COMPLEXUL AFLAT ÎN PROPRIETATEA LUI DUMITRU VARVARI

Dumitru Varvari, născut în anul 1936, în Salva, a fost înfiat de unchiul său, Valer Varvari al Măieranului, în anul 1950, la vârsta de 14 ani, în urma morții fiului acestuia, datorită septicemiei provocate de accidentarea la un darac.

Complexul se compune din moară, trei darace, un lup scărmănător și doi foșalăi.

Moara, considerată a avea peste 200 de ani vechime, a funcționat până în anul 1960, când a fost scoasă din funcțiune datorită nerentabilității sale, rezultat al obligației de a plăti statului o cotă-parte exagerat de mare (7.000 kg. de făină de grâu și porumb). Moara măcina cereale (porumb, grâu și ovăz) – cca. 100 kg./oră – uiumul reținut de morar variind între 6-12%. În urma dărăcitului se percepe fie un uium de 10%, fie 7.000 sau 8.000 lei/kg de lână prelucrată. În anul 1934 moara a fost modernizată prin supraînălțarea stratului morii și adăugarea unei perechi de pietre (inițial moara a avut o singură pereche de pietre), pe fruntar fiind inscripționat numele meșterului și anul (1934 - PETRI VALER).

Moara este o construcție masivă (pereții au grosimea de cca. 0,5 m), de dimensiuni mari (15 x 7 m), din zidărie de piatră.



Complexul lui Varvari Dumitru
The complex owned by Varvari Dumitru

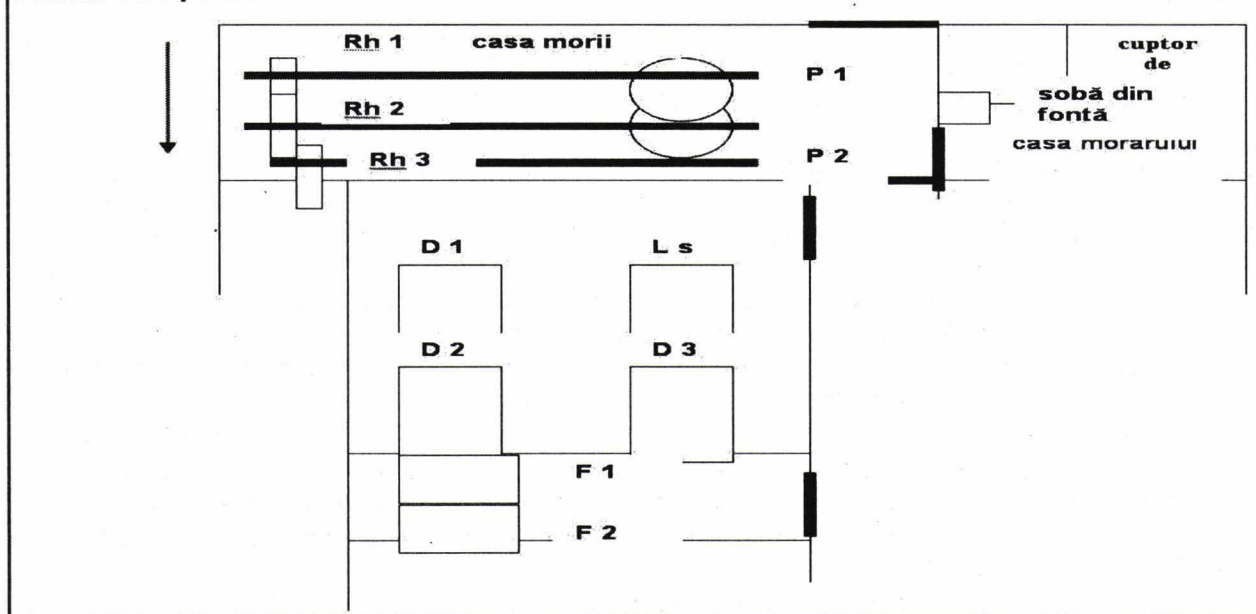
Este împărțită în două spații, *casa morii* și *casa morarului*. Pe *stratul morii* sunt amplasate cele două perechi de pietre, cu anexele corespunzătoare (v. cap. 3.3.1.), iar podul *căsei morarului* este folosit ca spațiu de depozitare (unelte, instrumentar etc.). Sub *stratul morii* este instalația interioară: două *roți măsele* și două *crânguri*, precum și cei doi *grindei* care se prelungesc până în exteriorul morii, pe grindei fiind amplasate cele două roți hidraulice ale morii. O particularitate interesantă este sistemul de semnalizare a terminării cerealelor puse în coș - o clapetă fixată cu o balama pe una dintre cele patru fețe interioare a coșului, legată de o talangă.

Tot sub *stratul morii* este grindeiul rotit de o a treia roată hydraulică (cu diametrul de 1,80 m.), a cărei mișcare de rotație este transmisă prin curele la lupul scârmănător și la cele trei darace aflate în șopron (*baracă*). Cele trei roți hidraulice sunt roți verticale cu cupe, cu aducțiune superioară. Șopronul daracelor (cca. 12 x 7 m.) adăpostește și doi foșalăi, într-un spațiu mai mic, separat de spațiul principal printr-un perete din scânduri. Acoperișul morii este în două ape, din lemn de molid, cu învelitoarea inițial din șindrili de molid, actualmente acoperită cu tablă.

Actualmente lipsesc roțile hidraulice 1 și 2 (ale morii), *șlipul* lor alimentând acum o vâltoare.

Starea de conservare a construcțiilor este bună, dar din instalațiile morii (interioară și exterioară) mai există doar două pietre, coșurile, o capră pentru ridicatul pietrelor, o roată măselată și un crâng.

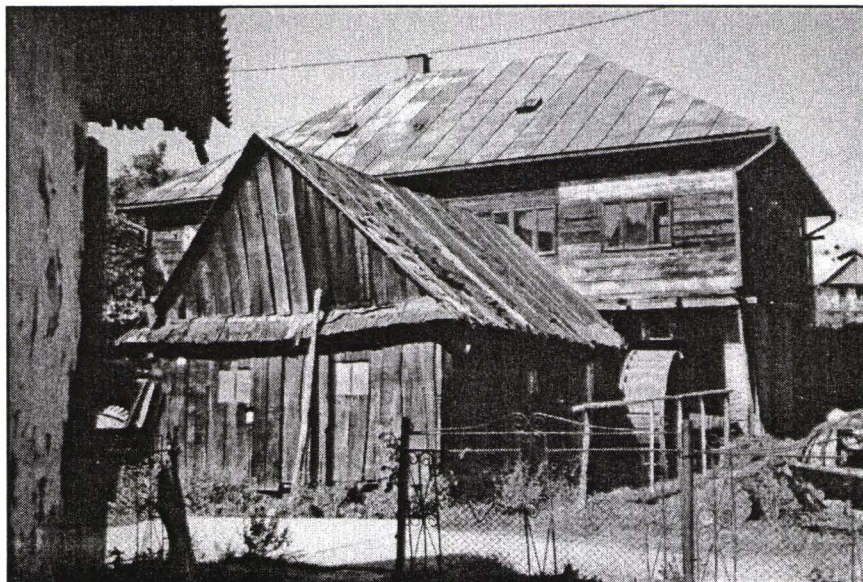
Planul complexului



Legendă:

Rh 1, 2, 3 - roțile hidraulice 1, 2, 3; P 1,2 – perechile de pietre 1 și 2; D 1,2,3 – daracele 1, 2, 3; L s – lup scârmănător; F 1, 2 – foșalăii 1, 2

2.3.2. COMPLEXUL AFLAT ÎN PROPRIETATEA LUI ȘTEFAN CÂRCU



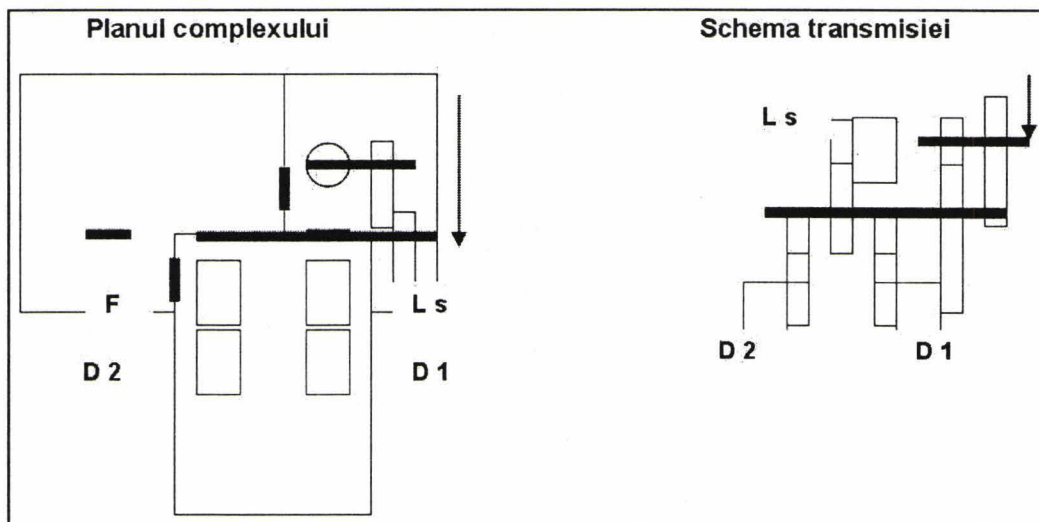
Complexul lui Cârcu Ștefan
The complex owned by Cârcu Ștefan

Ștefan Cârcu (n. 1937) este fiul lui Andrei Cârcu (1891-1977), fratele mai mic al lui Ștefan Cârcu al lui David – *Americanul* (1870-1945).

Complexul se compune din moară, două darace, un lup scărmanător și doi foșalăi.

Moara, construită pe la jumătatea secolului al XIX-lea, este lipită de casa de locuit (cu etaj), stratul morii fiind susținut pe o latură de doi stâlpi din piatră de carieră, pe altă latură de un zid din piatră și de o structură de grinzi din stejar pe celelalte două laturi. Podeaua morii și a șopronului, precum și pereții acestuia din urmă, sunt din scânduri din lemn de molid. Tot din lemn de molid este și dranița acoperișului care, în cazul morii este în patru ape (acoperiș comun pentru casă și pentru locuință), iar în cazul șopronului este în două ape, cu un timpan vertical.

Moara are o singură pereche de pietre, instalația nefiind deosebită de cea descrisă în subcapitolul 2.1. Starea de conservare a construcțiilor și a instalațiilor este foarte bună, ca și integritatea acestora, singura componentă care lipsește fiind roata hidraulică ce acționa moara (înlocuită în prezent cu o vâltoare).



2.3.3. COMPLEXUL AFLAT ÎN PROPRIETATEA LUI IOAN CÂRCEIE

Ioan Cârceia, actualul proprietar (n. 1940) al complexului, este nepotul lui Ioan Cârceia (1866-1941), care a cumpărat trei darace (în 1932-1933), pe care le-a adăugat morii pe care o moștenise

la vârsta de 25 de ani (în anul 1891) de la părinții soției, formând astfel cel de-al treilea complex de instalații hidraulice al satului. Complexul se compune din moară, trei darace și un lup scărmanător.

Moara a fost construită la începutul secolului al XIX-lea, are două perechi de pietre și este în stare bună de conservare, având două din cele trei roți hidraulice care au existat în forma inițială a complexului. Structura sa este similară cu cea a complexului lui Dumitru Varvari, singura diferență fiind inversarea poziției amplasamentului lupului scărmanător cu cel al primului darac.

Moara producea cca. 30 kg de făină/oră (de grâu, orz, ovăz și porumb) la care se percepea un uium 12% iar daracele 3-5 kg de lână/oră, pentru care clienții plătesc 4.000 lei/kg.



Complexul lui Ion Cârceie
The complex owned by Ion Cârceie

3. CONCLUZII

Cercetarea întreprinsă evidențiază două motive care au concurat în adăpostirea daracelor într-un astfel de șopron, și nu într-o structură mai solidă (din grinzi sau piatră):

- spațiul destinat daracelor are statutul de atelier-anexă, fiind utilizat numai când era efectiv de lucru, nu și pentru perioade de odihnă, mai lungi sau mai scurte, ca în cazul morii, la aceasta contribuind și aerul poluat (cu praf, scame și fire secționate);
- același aer poluat impune necesitatea unei bune circulații a aerului, fenomen mai ușor de realizat într-o construcție din scânduri.

Considerăm că dintre cele trei complexe prezentate este de dorit transferul primului în Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „ASTRA” din Sibiu, acesta, alături de complexul de industrii textile din Rucăr (jud. Argeș), de cel de industrii țărănești din Polovragi (jud. Gorj) și de cel de industrii hidraulice din Sârbi (jud. Maramureș), întrunind condițiile necesare reprezentării muzeale a unor aspecte importante ale vieții satului românesc.

COMPLEXES OF HYDRAULIC INSTALLATIONS FROM REBRIȘOARA VILLAGE, BISTRIȚA-NĂSĂUD COUNTY

- Abstract -

The paper describes the history and the constructive and technical details of the three complexes of hydraulic installations from Rebrîșoara village. It begins with historical and ethnographical considerations about the village itself and then it analyses each complex to be able to find the reason for which the owners get to combine the solid building of a grinding watermill with a shed for carding combs and the other installation for wool processing.

Note:

¹ Dunăre Nicolae, *Bistrița-Năsăud. Studii și cercetări etnografice*, p.11 și 24.

² Leon Muti, *Rebrișoara – Mărturie pentru eternitate*, p. 43.

³ Dunăre Nicolae, *Op.cit.*, p. 82.

⁴ Dunăre Nicolae, *Op.cit.*, p. 210.

⁵ Muti Leon, *Op.cit.*, p. 296.

⁶ Dunăre Nicolae, *Op.cit.*, p. 212-214.

IDENTIFICAREA ICONOGRAFICĂ A BISERICILOR DE LEMN DIN CADRUL MUZEULUI CIVILIZAȚIEI POPULARE TRADIȚIONALE „ASTRA” (Drețe - județul Cluj și Bezded - județul Sălaj)

drd. Ciprian-Anghel ȘTEFAN

Bisericele de lemn din Transilvania, capodopere de artă, realizate de meșterii populari ardeleni, reprezintă, poate, cel mai important factor pentru afirmarea identității naționale transilvănene în veacurile de continuă încercare de știrbire a drepturilor și libertăților românilor ardeleni.

Ca edificii destinate unor procesiuni religioase, la care participă un număr mare de credincioși, bisericile de lemn trebuiau să respecte anumite principii impuse de cult. Evoluția lor a pornit de la construcțiile de lemn profane, casa țărănească, și trebuie să fi avut inițial același tip de plan-rectangular. Spre deosebire de locuință, care va rămâne oarecum aceeași, bisericile de lemn vor cunoaște o serie de modificări. Astfel, în planimetria lor, vor apărea o serie de elemente ce se abat de la forma simplă a casei țărănești, atât datorită nevoilor de cult, cât și ca urmare a unor soluții constructive diferite, întâlnite doar în cazul construcțiilor de cult.

Bisericele de lemn din **Transilvania** se încadrează într-o unitate dar care nu trebuie înțeleasă însă ca o uniformitate¹, constituind unități esențiale și invariabile în ceea ce privește destinația lor dar variabile cu privire la plan și elevație². Din acest punct de vedere la bisericile de lemn păstrate până astăzi, întâlnim trei tipuri planimetrice distincte. Cel mai simplu tip de plan este cel rectangular, care se diferențiază de casa țărănească doar prin compartimentarea specifică unui lăcaș de cult (pronaos, naos și altar). Al doilea tip planimetric este specific bisericilor de lemn cu nava dreptunghiulară și absida poligonală, laturile de nord și de sud ale absidei pornind din extremitățile de nord-est și sud-est ale naosului. Bisericele de lemn cu nava dreptunghiulară, pătrată sau poligonală și absida decroșată spre interior în raport cu pereții navei, fac parte din cel de-al treilea tip planimetric. Frecvența mare a acestor variante planimetrice este o dovadă incontestabilă a originalității tehnicilor constructive ale bisericilor de lemn românești.

Din punct de vedere artistic, valoarea lor este, grandioasă constituind un adevărat tezaur de artă al civilizației tradiționale românești. În prezent, se mai păstrează încă în forma lor arhaică, în unele localități din nord-vestul Transilvaniei; puține dintre ele fiind transferate și protejate în marile muzee cu profil etnografic.

În cadrul Muzeului Civilizației Populare Tradiționale „ASTRA”, după 1990, un nou sector tematic va cunoaște o amplă dezvoltare. Acest nou sector al „*Edificiilor de utilitate public-socială*” vine să completeze tematica de muzeu al civilizației tradiționale românești, prin transferul în instituția noastră a câtorva monumente reprezentative, printre care și două biserici din județele Sălaj și Cluj, cu o valoare artistică deosebită.

În construcția celor două biserici de lemn un rol important la avut materialul lemnos avut la îndemână, meșterii stabilind sistemul constructiv în funcție de esența și dimensiunile acestuia. Bârnelor fiind suficient de groase și de lungi, atât la Drețe cât și la Bezded, vor impune adoptarea sistemului de cununi din bârne orizontale, prinse la capete în cheutori drepte și cheutori „coadă de rândunică”. Acest sistem constructiv, cunoscut ca „sistemul blockbau” este caracteristic tuturor bisericilor de lemn românești.

Biserica ce se găsește în sectorul „olărit” conferindu-i acestuia imaginea unui sat autentic de „olari”, provine din satul Drețe (com. Mănăstireni, jud. Cluj-Napoca), și a fost reconstruită în Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „ASTRA” în anul 2003. Această biserică a fost declarată monument istoric încă din anul 1954, iar în momentul achiziționării ei se afla într-o stare oarecum avansată de degradare. Lucrările de reconstrucție s-au terminat în luna august, urmând apoi ca în 14 august, cu ocazia praznicului „Adormirea Maici Domnului”, un sobor de preoți conduși de Î.P.S. Bartolomeu Anania, să officieze slujba de sfințire a bisericii.

În istoricul bisericii prelat din preot în preot se spune că pictura interioară a fost refăcută în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Cunoscutul istoric Marius Porumb consideră că pictura interioară are o serie de analogii stilistice cu tehnica lui Nechita Zugravul (1740-1775) care a

activat în zona Clujului și Huedinului exact în perioada la care se face referire în istoria orală a bisericii din Dretea.

Biserica de la Dretea este o biserică de dimensiuni relativ mici având lungimea de 10 m. iar lățimea de 4 m. fiind formată din cele trei elemente: pronaos, naos și altar. Materialul de construcție folosit este bradul, folosindu-se bârne groase așezate orizontal, fiind prinse în cheutori atât drepte, pe peretele vestic al pronaosului, cât și în cheutori „coadă de rândunică” cu pereții absidei altarului. Planul este dreptunghiular, cu absidă poligonală care se află în continuarea naosului, însă cele două laturi apropiate navei sunt oblice față de restul planului, înscriindu-se în tipul planimetric II, varianta b². O caracteristică evidentă a bisericii este plasarea iconostasului, altfel decât cea tipică, mai în interior o parte continuându-se în absidă. Acest fapt demonstrează o etapă evolutivă în planimetria bisericii Dretea.

IDENTIFICAREA ICONOGRAFICĂ DIN PRONAOS

Pronaosul este încăperea poziționată în partea de vest a bisericii, dacă aceasta respectă orientarea est-vest. Potrivit Tradiției creștine pronaosul este locul unde erau primiți în perioada paleocreștină catehumeni iar după abolirea catehumenatului va deveni locul unde vor participa la serviciul liturgic, femeile. Pronaosul este despartit de naos printr-o ușă, iar ulterior, din cauza exigențelor de cult, vor mai apărea două ferestre, pentru ca femeile să poată participa mai bine la oficierea serviciului religios.

La biserica din Dretea, pronaosul se află în extremitatea vestică a edificiului iar legătura cu naosul se făcea doar printr-o ușă, acest fapt ajutând oarecum în datarea monumentului. Fiind locul unde femeile participau la oficierea serviciului liturgic, pictura de aici prezintă pe peretele vestic sfintele mucenite Irina, Varvara și Tatiana. Pe peretele nordic sunt pictate sfintele femei mironosițe Maria Magdalena, Marta, Maria, Ioana, Salomeia și Ana. Sunt reprezentate, în semiprofil, fiind încadrate în chenare rotunde având chipurile oarecum asemănătoare. Peretele sudic din stânga intrării spre naos, s-ar putea să reprezinte Judecata de Apoi, dar este dificil de identificat cu certitudine, însă elementele preluate din Erminia lui Dionisie din Furna sunt prezente în această parte a pronaosului. Astfel, în dreapta registrului, identificăm pe Iisus Hristos și pe Maria, în dreapta acestora, mai jos, s-ar putea să fie arhanghelul Mihail, care posibil ca în mâna dreaptă să țină balanța cu care va cântări faptele fiecăruia. În dreapta intrării sunt prezente trei personaje, probabil trei sfinte împărătese neidentificate cu precizie.

Pe tavanul pronaosului întâlnim două chenare, primul având motive florale și-l încadrează pe al doilea care reprezintă cerul înstelat, motivul lunii și al soarelui. În regiunile transilvănene cultul soarelui își găsește rădăcinile încă din epoca bronzului, continuându-se în perioada romană, când a fost adus de către cetățeni și armata romană, și căruia i se va aduce adorația oficială de către împărații „cetății eterne” prin sintagma SOARELUI *NEÎNVINS-SOL INVICTUS*. Sub acest aspect a fost cunoscut în Transilvania păstrând-se în tradiția populară printr-o reprezentare având mai multe forme. La Dretea soarele este prezent sub forma unei rozacee cu petale. Luna este pictată în primul pătrar, are profil de femeie, aflându-se lângă soare în chenarul cerului înstelat.

IDENTIFICAREA ICONOGRAFICĂ DIN NAOS

Naosul este partea centrală și cea mai spațioasă a bisericii. La biserica din Dretea are o boltă semicilindrică și este valorificat de scenele pictate, care abordează o serie de teme scripturistice, fiind de-o expresivitate mult mai evidentă decât în pronaos. Intrând în naos, rămânem uimiți de frumusețea iconostasului, dar în stânga și dreapta ușii se arată două registre pictate cu o acuratețe specifică pictorilor români din amurgul evului mediu. Stânga intrării este dominată de **Sfinți Doctori fără de Arginți: Cosma și Damian**. În continuare deasupra ușii, **Sfântul Mucenic Dimitrie**, iar în dreapta ușii **Sfinții Împărați Constantin și Elena** alături de **Sfânta Cruce** a Mântuitorului. Pe semicalotă un episod Veterotestamentar foarte răspândit la majoritatea bisericilor Transilvănene apare oarecum modificat. Acest episod este inspirat din **geneză** și prezintă evenimentele importante care au avut loc de la crearea **Evei** până la izgonirea din **Eden**. Reprezentarea acestui episod, denotă clar experiența pictorului și cunoașterea **Sfintei Scripturi**. În partea stângă se observă crearea **Evei** din coasta lui **Adam**, iar **Creatorul** seamănă izbitor de mult cu Iisus Hristos. Motivul pentru care asemănarea este atât de evidentă nu se cunoaște, deoarece, deși la crearea lumi văzute și nevăzute participă toată **Sfânta Treime**, rolul de creator îi revine **Tatălui**, iar autorul picturii cunoștea acest fapt. Argumentul acestei ultime aserțiuni îl găsim pe bolta naosului, unde este pictat **Dumnezeu Tatăl**. În centru registrului își face loc **Pomul Binelui și al Răului**, apoi apar cei doi oameni care își acoperă goliciunea spirituală a trupurilor, din cauza greșeli făcute de a mânca din **pomul oprit**. De fapt, scena reprezintă

Alungarea din Rai, apărând și **Arhanghelul cu sabia de foc**, ce are menirea de a păzi **Grădina Edenului**. Soarele și Luna, prezente mai întotdeauna în această temă, simbolizează prezența naturii solidare cu omul.

Decorația interioară într-o biserică de tradiție răsăriteană, nu este făcută la întâmplare ci este organizată potrivit unei ordini și unor principii canonice bine stabilite. Ea este ca o carte deschisă care transpune în imagini scrierile sfinte și tradiția creștină ortodoxă. Este important să știm de unde trebuie să începem a o citi.

La fel ca la majoritatea bisericilor de lemn românești și la biserica din Dretea „prima pagină” se află plasată în naos, pe planul median al boltii și începe de pe peretele sudic, prezentând scene din **Săptămâna Patimilor Mântuitorului**. Primul registru prezintă momentul **Spălări Picioarelor Apostolilor** de către Iisus Hristos. Curios este faptul că pictorul pune în primul registru, cel amintit mai sus, și nu **Cina cea de taină**, deși ca importanță atât teologică cât și artistică CINA este cu mult mai importantă. Șirul se continuă cu **Sărutarea lui Iuda**, și prezintă momentul când Iuda îl identifică pe Iisus soldaților romani, prin sărutarea pe obraz. Totodată apare în registru **Sfântul Apostol Petru** care taie cu sabia urechea soldatului roman. Respectând cronologia evenimentelor din **joia patimilor**, continuarea registrelor prezintă scenele: **Iisus la Ana**, apoi **Iisus la Kaiafa**, **Iisus la Irod**, **Iisus la Pilat**. După acest episod va începe șirul propriuzis al patimilor, care dacă la alte biserici este mult mai detaliat în ceea ce privește ciclul patimilor, la Dretea din lipsa spațiului autorul va prezenta doar două scene până în momentul **Răstignirii**. Acestea sunt **Batjocurirea lui Iisus** sau **Punerea cununi de spini și Drumul Crucii**.

Deasupra și dedesubtul șirului de registre prezentat își găsesc locul **Sfinții Militari**, dintre care am identificat pe: Eutihie, Atanasie, Chiril, Sacerdoțiu, Nicolae, Oglerie, Shudie (HUDIE), Falavie (Flavie), Sisenia. De remarcat că toate registrele din **Naos** sunt în chenare rotunde, încadrate de motive florare. Sfinții sunt înfățișați în semiprofil cu o cruce în mâna dreaptă, și o sulită în cea stânga. Îmbrăcămintea este aproape identică la toate reprezentările și se compune dintr-o cămașă lungă până aproape de genunchi, peste care poartă o tunică și o pelerină așezată transversal peste piept.

Pe bolta **Naosului** sunt pictate persoanele **Sfintei Treimi** începând cu **Dumnezeu Tatăl**, apoi **Iisus Hristos Pantocrator**, **Duhul Sfânt** în chip de înger. Ultima apariție pe bolta **Naosului** este **Maica Domnului** s-ar părea **Îndrumătoarea**.

Ceea ce impresionează mai mult la Dretea, este pictura iconostasului sau a tâmplei sau a fruntarului cum i se spune în regiunile transilvănene.

Potrivit inscripției din stânga iconostasului: „*Acest fruntariu svuntu lau răscumnerat Nistor Gheorghe cu ficii lui cu Gherman și cu Nistor și cu gazda lor Maria Pătrului pomânirea lor p(o)mană în veac(.) Anul de la Hristosu 1742*”.

Pe baza acestei inscripții cercetătorii au tras concluzia că pictura întregii biserici ar data din 1742, dar pe marginea acestei afirmații se pot face cercetări mai ample. După părerea mea, modestă, doar „fruntariul” a fost răscumpărat în anul amintit, și nu este neapărat sinonim cu a fost pictat în 1742. Totodată se vede o diferență în ceea ce privește conservarea picturii. Este posibil ca pictura din pronaos, naos și altar exceptând tâmpla, să fie mai veche de 1742, iar tâmpla sa aibă această datare. În ceea ce privește aceste ipoteze, ele vor fi soluționate în viitoarele cercetări care ar trebui tratate cu maximă seriozitate atât bibliografic cât și pe teren.

Revenind la identificarea picturii iconostasului precizez că este o continuare a scenelor amintite mai sus, fiind astfel vorba despre scena **Răstignirii Domnului**. Pictorul respectă relatările evanghelice, dar totodată sunt plasate în plus și alte personaje. În stânga iconostasului, lângă primul tâlhar răstignit, găsim pe Cuviosul Nicodim și Iosif „cel cu bun chip” care va cere trupul Mântuitorului pentru al înmormânta. Între primul tâlhar răstignit și **SFÂNTA CRUCE** cu Iisus sunt prezente din nou **Mironosițele**: Maria lui Zevedeu, Maria Magdalena, Marta, Maria Maica Domnului. În dreapta **Crucii Mântuitorului** apar **Evanghelistul Ioan**, apoi **Mironosițele** Ioana, Salomea, Ana și sutașul Loginus. O scena care nu apare în textele scripturistice, este prezentă în dreapta iconostasului reprezentând pe „Pilat cu hada lui”. Aceasta scenă are o identificare laică, în sensul că atât Pilat cât și alaiul acestuia apar în veșminte turcești, cu turbane pe cap.

Deasupra **Crucii Mântuitorului** sunt prezente **Soarele și Luna**. Partea de jos a tâmplei prezintă de la stânga la dreapta pe **Sfinții Apostoli**, iar în centrul frizei **Apostolilor**, apare cunoscuta scenă bizantină **Deisis**. **Deisis** care înseamnă rugăciune, este o temă fundamentală în iconografia bizantină și postbizantină, însemnând doctrina intercesiuni, în care Iisus este

reprezentat **Împărat** sau **Arhiereu**, tronând, fiind flancat de **Maria și Ioan Botezătorul**, în calitate de **Sfinți Intercesori**, care se roagă pentru iertarea păcătoșilor.

IDENTIFICAREA ICONOGRAFICĂ DIN ALTAR

Altarul bisericii Dretea se evidențiază atât prin arhitectură, care este una foarte rar întâlnită la bisericile de lemn românești, cât și prin pictura ce se împarte în doua registre. Primul registru îl întâlnim în absida polygonală. În stânga intrări, mai precis pe nișa proscomidiarului se găsește reprezentată **Sfânta Euharistie**, care este încadrată de un chenar rotund. Pe următoarea latură a poligonului apare **Jertfa Lui Avraam**, excelent reprezentată, atât prin formă cât și prin culori, având în vedere puținul spațiu de care se dispunea. Nelipsitul **Arhidiacon Ștefan** este în continuarea amintitei scene, iar lângă el **Sfântul Trifon**. Partea estică este dominată, probabil, de **Sfinții Trei Ierarhi, Ioan, Vasile și Grigore**. De asemenea partea sudică, are reprezentați tot **SFINȚI**, greu identificabili. Absida este acoperită de un trunchi de piramidă cu șapte laturi care, din punct de vedere arhitectural, conferă un caracter aparte edificiului, și căruia îi vom acorda o atenție specială într-o cercetare viitoare, mult mai amănunțită. Cele șapte laturi ale absidei prezintă în registrele de deasupra **Liturghia Îngerească**, iar laturile de N, N-E, S, S-E portretele prorocilor **Moise, David**, ceilalți 3 nefiind încă identificați. Pe latura de est o găsim pe **Sfânta Fecioară cu Cartea în mână**.

Atât prin arhitectură cât și prin pictură, **Biserica din Dretea**, se impune ca fiind un foarte important monument național, „o *Capelă Sixtină a bisericilor de lemn românești*” care în curs de degradare fiind, a fost salvată și restaurată în excelente condiții, în Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „ASTRA” Sibiu.

În ceea ce privește planimetria și pictura bisericii de la Bezded, lucrurile stau altfel. Din punct de vedere planimetric, biserica de la Bezded se înscrie în tipul planimetric III, având plan dreptunghiular, iar absida hexagonală are pereții nordici și sudici retrași spre interior cu câțiva centimetri. Făcând o analogie între rămășițele inscripției și icoanele din interiorul bisericii putem deduce că biserica a fost construită și pictată între anii 1754-1759.

Pictura pronaosului de la Bezded, diferă într-o oarecare măsură de cea de la Dretea deoarece aici apare pe peretele vestic reprezentarea **Pildei celor 10 Fecioare**, aceasta datorându-se și faptului că spațiul pronaosului fiind mai mare permitea acest lucru. Totodată, aici apare și o scenă laică foarte des folosită în iconografia ardelenescă de la sate. Nordul pronaosului prezintă **Femeile Mironosițe**. Pictura naosului este cuprinsă în mult mai multe registre decât cea de la Dretea, dar ca valoare artistică nu o poate depăși. În vestul naosului întâlnim scena vetero testamentară a creării femeii din coasta lui Adam și greșeala primilor oameni. Naosul bisericii din Bezded se evidențiază prin pictura boltii semicilindrice care prezintă în 24 de registre cele mai importante evenimente din **Noul Testament**, cu precădere din **Ciclul Patimilor Mântuitorului**. Aceste scene sunt încadrate deasupra de **Sfinții Proroci**. Iconostasul este pictat cu **Răstignirea Domnului** însă, mult mai slabă cantitativ și cromatic decât tâmpla de la Dretea. Sub scena **Răstignirii** întâlnim registrul cu cei **12 Apostoli**, iar în centrul lor **Iisus Hristos Pantocrator**. Icoanele din vecinătatea ușilor „împărătești” și „diaconești” prezintă pe **Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril**, care de altfel sunt patronii acestei biserici, și-l flanchează pe **Iisus Hristos „Învățătorul”**. Altarul este de formă polygonală fiind acoperit cu o boltă semicilindrică. Intrând în altar, pe nișa proscomidiarului este prezentată scena **Punerii în Mormânt a Domnului**, apoi pe extremitatea nord-estică **Euharistia**. În continuarea acestor registre apar **Sfinții Trei Ierarhi, Sfântul Arhidiacon Ștefan și Sfântul Atanasie**. Deasupra acestor scene, pe peretele estic al semicalotei este prezentată **Schimbarea la față**, excelent reprezentată, respectând destul de bine prezentarea evanghelică. Boltă prezintă **Sfânta Treime și pe Dumnezeu Tatăl**, iar pe peretele nordic, unde se observă originalitatea pictorului, în scena **Jertfei lui Avraam** ușor colorată în trăsături populare.

Deși sunt unele diferențe între cele două biserici, fără doar și poate ambele au fost și rămân, incontestabile opere de artă ce au menirea de a păstra vie tradiția populară în conștiința românilor.

Biserica privită din orice punct de vedere rămâne „inima satului”. Cele două biserici din cadrul Muzeului Civilizației Populare Tradiționale „ASTRA” Sibiu, sunt și vor rămâne, inima acestui muzeu, prin prezența lor în acest minunat cadru, trimit instituția amintită mai aproape de **Dumnezeu**, mai aproape de perfecțiune.

ICONOGRAPHIC IDENTIFICATION OF THE CHURCH FROM DRETEA VILLAGE, FROM THE „ASTRA” TRADITIONAL FOLK CIVILIZATION MUSEUM

- Summary -

This work wants to be a short iconographic and architectural presentation of the “WOODEN CHURCHES” from The “ASTRA” Traditional Folk Civilization Museum. The two wooden churches are real masterpieces, being historical monuments. They were transferred, being in course of degradation and then perfectly restored in The “ASTRA” Traditional Folk Civilization Museum, now being functional.

Originating from really closed areas (DRETEA village, Cluj county and BEZDED village, Sălaj county), the two churches are similar concerning the iconography, but very different from the architectural point of view.

Simbolical and axiological the church is the heart, the core of the village. The churches from our institution represent it's heart, bringing it closer to GOD.



Iconografie. Biserica de secol XVII din Dretea, jud. Cluj
Iconography. XVII th century church, Dretea, Cluj County

Note:

¹ Paul Petrescu, *Arhitectura țărănească de lemn din România*, București, Editura Meridiane, 1974, p.45.

² Virgil Vătășianu, *Contribuție la studiul tipologiei bisericilor de lemn din Țările Române*, în *Anuarul Institutului de istorie din Cluj*, tom.III, p. 28.

PIUĂRITUL ÎN MĂRGINIMEA SIBIULUI. PERSPECTIVĂ EVOLUTIV-TIPOLOGICĂ. REPREZENTARE MUZEALĂ

Marius STREZA

Încă din cele mai vechi timpuri, oamenii s-au preocupat, pe lângă procurarea hranei, de protejarea corpului împotriva intemperiilor cât și a împodobirii lui. Dezvoltarea agriculturii și a creșterii animalelor au fost sursele principale prin care omul își satisfăcea nevoile de hrană și îmbrăcăminte.

Zona muntoasă, cu șiruri paralele de munți, cu creste domoale, bogați în pășuni întinzându-se pe mai mulți kilometri, cu material lemnos din belșug și ape cu debit constant, cu o ocupație principală – păstoritul – au favorizat această ramură a industriei populare.

În ceea ce privește preocuparea legată direct de prelucrarea fibrelor textile, animale și vegetale în scopul confecționării îmbrăcămintii se disting două forme:

- a) practicarea și integrarea acestor preocupări ca îndeletniciri în cadrul gospodăriei;
- b) conturarea meșteșugurilor și detașarea lor de activitatea obișnuită a gospodăriilor, ele fiind executate de meșteri specializați, fie că e vorba de unul sau mai mulți meșteri care aprovizionează un sat sau un grup de sate, fie că este vorba de așa-numitele sate specializate.

Tehnica piuăritului se circumscrie mai ales zonei satelor de sub munte (din interiorul și din exteriorul lanțului Carpat). În regiunile de șes s-a folosit mai rar.

Mecanismele populare folosite pentru prelucrarea țesăturilor mari de lână sunt multiple. Cel mai simplu este *vâltoarea*, care nu este decât un recipient tronconic în care se rotește un jet de apă. Aici apa constituie sursa de energie dar și factorul mecanic.

La instalațiile mai complexe, *pive*, găsim ca element principal ciocanul, denumit diferit în funcție de zonă și localitate, cu ajutorul căruia se bat țesăturile.

În sfârșit întâlnim *dârsta* la care se prelucurează țesăturile groase de lână, succesiv în „*coșul de îngroșat*” și la „*coșul de tras*” pentru a realiza scoaterea firelor, mițelor.

Evoluția de la unealtă la complex industrial constă în creșterea randamentului, automatizarea mișcării mecanice și exploatarea cu un beneficiu maxim a potențialului energetic.

După *sistemul de funcționare* cunoaștem două tipuri de pive:

- a) pivelcu ciocane fără coadă, denumite și „pisălogi”, „chisălogi” sau „maie” (caracteristice sud-estului Banatului);
- b) pive cu ciocane cu coadă.

În Mărginime, ciocanele aveau „coadă” la: Tălmăcel, Sadu, Rășinari, Orlat, Gura Râului; „chisălogi” în Sibiel, Tilișca și Rod.

Din punct de vedere al *mărimii debitului* și al *forței motrice* deosebim două sisteme de alimentare cu apă cărora le corespund două tipuri de roți:

- a) cu „cupe”, unde alimentarea e prin cădere și umplere;
- b) cu „lopeți” sau „aripi”, cu alimentare prin izbire și purtare.

Primul sistem se întâlnește acolo unde debitul apei este mic și inegal (Tălmăcel, Rășinari, Sibiel, Tilișca și Rod).

În cadrul Muzeului Civilizației Populare Tradiționale „ASTRA” din Dumbrava Sibiului se află câteva monumente reprezentative pentru piuăritul și vâltoritul tradițional din Mărginimea Sibiului, sud-estul Banatului și sudul Moldovei.

Dârsta de la Moeciu, județul Brașov, este compusă dintr-o vâltoare situată pe cursul apei un coș de tras care e și coș de îngroșat, adăpostit într-o construcție din piatră și acționat de forța hidrolică prin intermediul unei roți mari cu aducțiune inferioară.

Dârsta de la Nistorești, județul Vrancea, este diferită de prima, fiind compusă din două vâltori exterioare construcției care adăposterște la etaj un coș de tras acționat manual, iar la parter are un coș de îngroșat acționat de o roată hidrolică. Toate instalațiile aparținătoare dârstei sunt

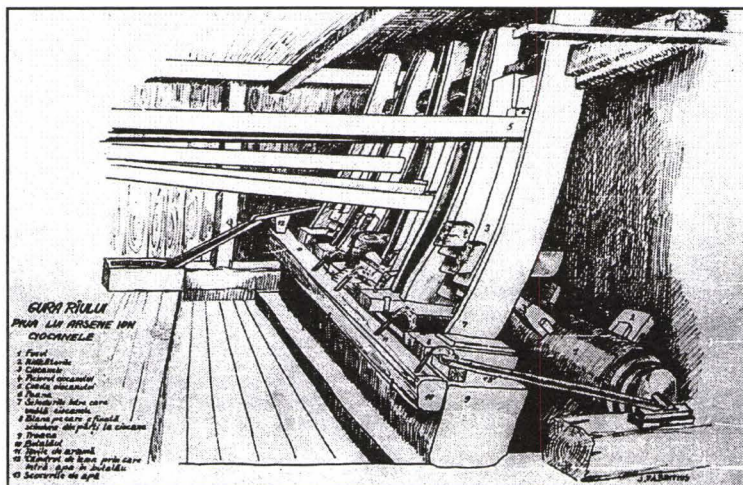
utilizate în cadrul aceluiași proces tehnologic pentru realizarea, în final, a unui produs finit, fiind prin urmare și aceasta o instalație complexă.

Moara cu „dube” din Fânațe, județul Bihor, prezintă în cadrul aceleiași construcții două instalații distincte, una acționată de o roată verticală cu aducțiune superioară pentru cereale și o piuă de haine („dube”) cu ciocane cu coadă acționate de axul unei roți hidraulice de tipul primeia.

Piua cu „butoni” din Sichevița, județul Caraș-Severin, întâlnită pe teritoriul României, exclusiv în sud-estul Banatului, zonă cu o rețea hidrografică deficitară, completează, prin sistemul de admisie propriu, folosit în scopul ameliorării admisiei, tipologia instalațiilor de industrie textilă din țara noastră.

Complexul de industrii textile din Rucăr – județul Argeș impresionează prin dimensiunile foarte mari ale celor trei roți hidraulice prin intermediul cărora sunt puse în mișcare pivele, coșul de tras și coșul de îngroșat.

Similar este *complexul din Gura Râului* care are în componență pive (opt ciocane cu coadă), coș de îngroșat, coș de tras și două vâltori. Acesta este ultimul monument ridicat în muzeu, lucrările de restaurare și de reconstrucție fiind demarate la începutul anului 2005, iar încheierea lor efectivă se va realiza în 2006. Complexul de la Gura Râului impresionează, ca și cel din Rucăr-Argeș, prin dimensiunile roților hidraulice. Nivelul tehnologic și randamentul atins de complexele de industrii la Gura Râului au ajuns la cele mai înalte culmi ale industriei populare.



Ciocane – Piua din Gura Râului, județul Sibiu
Hammers - Fulling-mill, Gura Râului, Sibiu county

Se disting mai multe *posibilități de construire a unui complex de industrie țărănești*:

- a) prin asocierea unor instalații distincte într-un spațiu activ comun și acționate de mijloace de transmisie proprii, racordate la un sistem hidraulic comun (ex: moara cu dube din Fânațe);
- b) prin asocierea unor instalații distincte, reunite într-un spațiu activ comun și acționate de același mijloc de transmisie;
- c) prin asocierea unor instalații distincte cu spații active comune sau diferite, având mijloace proprii de acționare și transmisie racordate însă la un sistem hidraulic comun care le conferă unitate funcțională (ex: complexul de industrii textile de la Gura Râului sau complexul din Rucăr-Argeș).

Renumele unor centre de piuărit este dat în mare parte de către meșterii piuari locali. Gura Râului este cel mai bun exemplu în acest sens, aici numele lui Ciontea Gheorghe (mort în perioada interbelică) reprezintă o faimă pentru instalațiile construite de el în sudul Transilvaniei.

În majoritatea cazurilor, pivele și vâltorii se aflau în afara satului, situate în adăposturi anume construite, compuse dintr-o încăpere iar mai târziu din două.

Există deosebiri în procesul de prelucrare, atât din cauza tehnicii de prelucrare a materiei prime, cât și din cauza cererilor variate în ceea ce privește utilizarea postavului, piesele de port în special.

Cea mai veche mențiune scrisă despre vechimea piuăritului în Mărginime datează de la 1551 și arată că piuarii români din Rășinari erau obligați de orașul Sibiu să plătească anual o taxă de un florin pentru fiecare piuă.

Piuăritul și vâltoritul au cunoscut o mare dezvoltare, în special în secolul al XVIII-lea și în prima jumătate a secolului al XIX-lea, o dată cu avântul general al industriei textile din jurul Sibiului, de la Cisnădie, Sadu, Gura Râului, Orlat. În prima jumătate a secolului al XIX-lea existau în zonă 130 de pive și vâltori, din care în anii 60 mai funcționau 36.

Ponderea piuăritului au deținut-o Sadu, Rod, Rășinari și Gura Râului unde era și numărul cel mai mare de pive (37, 34, 22 respectiv 19). Gura Râului și Rodul pot fi considerate, pe bună dreptate, alături de Berivoii Mari și Berivoii Mici din Țara Oltului, cele mai mari centre moderne de piuărit din sudul Transilvaniei.

Varietatea produselor puiăritului este în funcție de materia primă și de tehnica țesutului, un rol important având destinația țesăturii. Astfel avem: pănură de cioareci, pănură de „laibăre”, postav de pantaloni, obiele, material de căptușeală, țoale și „țolici” (pături subțiri pentru uz casnic).

Pe apa Cîbinului au existat 19 pive de haine la mijlocul secolului al XIX-lea, pe lângă ele găsindu-se trei vâltori duble. În 1935 satul avea 17 pive de haine.

Practicând din cele mai vechi timpuri, fără întrerupere, creșterea oilor, ca ocupație de bază, locuitorii din Gura Râului au continuat până aproape de zilele noastre (anii '70-'80) meșteșugul puiăritului și vâltorului pentru satisfacerea nevoilor în cadrul industriei casnice textile.

Așezarea complexelor de industrii țărănești în paralel, pe cursul apei, nu reprezintă un fapt izolat, ci am putea spune că se înscrie în tradiția locală. O altă caracteristică, de tip constructiv, este folosirea vâltorilor duble la Gura Râului.



Complex de industrii textile din Gura Râului, județul Sibiu
Industrial complex for finishing textiles,
Gura Râului, Sibiu county

Complexul de industrii textile din Gura Râului reprezintă, sub aspect tehnic, cea mai înaltă treaptă a evoluției prelucrării țesăturilor de lână prin acțiunea forței motrice de tip hidraulic. Piuă lui Ion Arsene din Gura Râului reprezintă, spre exemplu, maximum de ceea ce se putea realiza în vremea aceea din punct de vedere tehnic și economic, având într-un singur complex: piuă de haine, coș de tras, coș de îngroșat, două vâltori și un depozit special pentru straie

Complexele de industrie țărănească reprezintă o ultimă fază a dezvoltării industriei populare tradiționale prin concentrarea mai multor instalații cu randament sporit pentru deservirea nevoilor populației din zone geografice mai întinse.

Straiele mergeau la piuă, la vâltoare, la coșul de îngroșat și apoi la coșul de tras. Resturile de lână ce rămăneau de la coșul de tras („flocă”), erau trecute prin darac, urmând a se folosi la umplerea saltelelor.

Tot procesul de trecere prin instalații și uscare dura o săptămână. Uscatul se făcea în curte pe prăjini și sfoară. Se lucra tot timpul anului, mai puțin iarna.

Pivele și vâltorile din Sadu, Tâlmăcel și Rășinari satisfăceau necesitățile satelor de peste Olt, din jurul Avrigului, apoi de pe valea Hârțibaciului, precum și a localităților din județele Argeș și Vâlcea.

Cele mai importante locuri de primire și desfacere a mărfurilor le reprezenta târgurile. Gura Râului mergea la târg în Săliște luna, aceasta fiind zi fixă. Aici se primește marfa pentru prelucrat și se aducea postavul gata prelucrat. Relațiile centrului de la Gura Râului se întindeau în trecut până pe Târnave și pe valea Mureșului. Aceasta vorbește de la sine de aprecierea dobândită de meșterii puiari din localitate. Nu de puține ori la pivele din Mărginime veneau locuitorii satelor de dincolo de Carpați (subcarpații Olteniei și zona Timiș, Arad).

La *Gura Râului*, unde a fost centrul puiăritului din Mărginimea Sibiului, se prelucrau anual mii de piese de pe un teritoriu întins. Țăranii din localitățile învecinate aduceau direct țesăturile lor la piuă; cei de la distanțe mai mari strângeau țesăturile la „gazde” în anumite sate, de unde le ridicau puiarii cu căruțele lor, ori „hăinari” (intermediari) și le duceau la piuă.

După 1950, datorită lipsei de interes, pivele s-au închis una câte una. Variațiile debitului Cîbinului datorate captării izvoarelor pentru alimentarea cu apă a Sibiului, dar și a construirii barajului, în anul 1979, au reprezentat cauze obiective ale închiderii instalațiilor, proprietarii acestora fiind despăgubiți de către stat.

Rodul avea și el zona lui, puiarii plecau în fiecare sâmbătă cu căruțele la târg în Poiana pentru clienții din Poiana și Jina; tot la 2-3 săptămâni mergeau la „gazdele” din satele Cut, Deal, Reci, Gârbova. Tot pentru straie veneau și ciobanii din satele Olteniei subcarpatice.

La *Sadu*, în trecut, mai ales datorită avântului industriei textile din Cislădie și lucrărilor prestate pentru țesături, puișitul a constituit pentru numeroși locuitori o ocupație de bază, iar după trecerea pivelor la curent a devenit ocupație anexă.

Puiștii din *Tilișca* deserveau în trecut zeci de localități până spre Mureș, Aiud, Alba etc. După anii 50 cele mai multe țesături sunt duse la Gura Râului și Orlat.

În *Rășinari* pivele erau așezate pe „râul Ștezii”, numărul lor ridicându-se la 22. Din păcate instalațiile au dispărut până la sfârșitul primei jumătăți a secolului al XX-lea.

În Banat, spre deosebire de Mărginimea Sibiului, condițiile naturale au pus la încercare spiritul inventiv al locuitorilor zonei. Astfel, debitul slab al râurilor a determinat instalarea mecanismelor de dimensiuni reduse, care necesită o energie inițială minimă. La unele instalații, pentru a le putea acționa, s-a creat la admisia hidraulică un dispozitiv special, de formă tronconică, numit „buton(iu)” care are rolul de a mări viteza jetului de apă. Sistemul de construcție este gândit în așa fel pentru a micșora frecarea și a folosi la maxim sistemul pârghiilor. În funcție de debitul apei se face dimensionarea elementelor componente ale instalației, montându-se una sau mai multe perechi de maie.

Astăzi, produsele textile de proveniență industrială au făcut ca meșteșugul puișitului să nu mai fie rentabil. Dispariția meșteșugului a determinat distrugerea instalațiilor prin abandonare în doar câțiva ani.

THE FULLING-MILL CRAFT FROM SOUTHERN TRANSYLVANIA. EVOLUTIONARY AND TIPOLOGICAL PERSPECTIVE. MUSEUM REPRESENTATION

- Summary -

The Southern Transylvanian area was well-known for its fulling-mills used for finishing big woolen textiles. The handicraft evolved from the hand-mill and whirlpool to the industrial complex for finishing textiles at the end of the XIXth – the beginning of the XXth century. After the IInd World War the handicraft was falling, and by the end of 70s disappeared.

At Gura Raului it was the highest technical development of the industrial complexes for finishing textiles. The village covered a large area of “clients” from Tarnave Rivers, Timis and Northern Oltenia.

The museum of Traditional Folk Civilization from Sibiu, Romania, gathers a large number of fulling-mills and whirlpools from the most regions of the country: Southern Transylvania (*Fulling-mill with vertical action and whirlpool Rod*, Sibiu County; *Industrial complexes for finishing textiles Gura Raului*, Sibiu County and “*Darsta*” from *Moeciu*, Brasov County), Banat (*Water-mill with fulling-mill called “dube”* from *Fanate*, Bihor County; *Fulling-mill with horizontal action and whirlpool Prigor*, Caras-Severin County; *Fulling-mill with horizontal action with “Button” and whirlpool from Sichevita*, Caras-Severin County) and from the Southern Moldavia (*Fulling-mill with two rolls and two whirlpools Nistoresti*, Vrancea County).

Bibliografie:

1. Arsenie, Dumitru I., *Gura Râului sat din Mărginime*, Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga”, 2000.
2. Bucur, Corneliu, *Vetre de civilizație românească: Civilizația Mărginimii Sibiului; Istorie – Patrimoniu – Valorizare muzeală*, Sibiu, Editura „Astra Museum”, 2003.
3. Chelcea, Ioan, *O tehnică arhaică pentru prelucrarea țesăturilor de casă – Bătutul la gratie*, în *CIBINIUM 1967-1968*, p.173-177.
4. Irimie, Cornel, *Pivele și vâltorile din Mărginimea Sibiului și de pe valea Sebeșului*, în *Studii și Comunicări*, Muzeul Brukenthal, Sibiu, 1956.
5. Irimie, Cornel, Dunăre, Nicolae, Petrescu, Paul, *Mărginenii Sibiului*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1988.
6. Palada, Ștefan, *Instalații complexe și complexe de industrie țărănească*, în *CIBINIUM 1969-1973*, p. 157-174.
7. Păcală, Victor, *Monografia comunei Rășinariu*, Sibiu, Tipografia Arhidiecezană, 1915.
8. Wiener, Raimonde, *Un sector al muzeului etnografic în aer liber din Sibiu*, în *CIBINIUM 66*, p. 113-120.
9. Wiener, Raimonde, *Considerații de ordin tehnic referitoare la pivele cu bătaie orizontală*, în *CIBINIUM 1969-1973*, p. 175-188.

INSTALAȚIILE HIDRAULICE ALE RĂȘINARILOR

Mihaela VĂCARIU

Situarea comunei:

Comuna Rășinari este situată la contactul Munților Cindrel cu depresiunea Sibiului, la 575 metri altitudine. Localitatea se află la marginea de sud a orașului Sibiu, la 12 kilometri distanță; în vecinătate aflându-se: la răsărit satul Cisnădioara, la apus satul Poplaca și la mieznoapte orașul Sibiu.

Rășinariul este străbătut de două râuri: Valea Șteaza, care izvorăște de sub Vârful Oncești (1717), și Valea Caselor care izvorăște din platforma Gornovița. Ambele străbat Rășinariul, apoi se unesc formând pâraul Seviș care se varsă în Cibin.

Din punct de vedere al zonei etnografice, Rășinariul face parte din Mărginimea Sibiului, fiind un important centru etnografic al zonei.

Instalațiile hidraulice ale Rășinarilor

Așezarea montană a localității a determinat ca principale ocupații ale rășinărenilor: creșterea vitelor și în special a oilor, cu tradiții din cele mai vechi timpuri; exploatarea de lemn și micile industrii cum sunt: cea a piuăritului, cea a oloitului și cea forestieră (debitarea buștenilor în joagăre), toate instalațiile fiind înșirate pe râul Șteaza.

Istoricul cercetărilor etnografice anterioare

„Întâia mențiune despre existența pivelor hidraulice din Rășinari a fost făcută într-o însemnare descoperită de Iulius Bielz de la Muzeul Brukental Sibiu, care arată că, la 1551, piuarii români din Rășinari erau obligați să plătească anual orașului Sibiu o taxă de un florin pentru fiecare piuă (Walkmuhle).¹

Victor Păcală, în celebra lui monografie publicată în anul 1915², amintește de instalațiile hidraulice care funcționau în sat la începutul secolului al XX-lea: 11 joagăre în care lucrau 35 de persoane, 22 pive de haine, în care lucrau 106 persoane, 3 pive de ulei, 4 mori din care 3 erau ale comunei și una a jidanului³.

După o jumătate de secol, Cornel Irimie reia cercetările privind aceste date asupra pivelor și vâltorilor din Mărginimea Sibiului și de pe Valea Sebeșului⁴, precizând că din cele 22 pive de haine pe care Victor Păcală le-a găsit în stare de funcționare la începutul secolului, se mai pot reconstitui doar 15, dintre care doar două mai erau în stare de funcționare în 1955 (piua lui Bârsan Mihai și a lui Omotă Ion, amândouă în vatra satului). La alte două pive s-au păstrat încă „hodaia” (casa) pivelor și roata (piua lui Man Poplăcenel și piua lui Ion Pantelimon)⁵.

Având în vedere scăderea drastică a numărului de pive în intervalul de o jumătate de secol, Cornel Irimie analizează cauzele care au contribuit la dispariția acestor instalații de industrie populară, piuăritul devenind un simplu „meșteșug”: „Nerentabilitatea meșteșugului, ca și alte cauze adiacente (de exemplu scăderea debitului de apă la Rășinari din cauza captării apei pentru orașul Sibiu), fac ca acesta să se mențină doar la nivelul minim necesar pentru satisfacerea trebuințelor în legătură cu textilele de casă și portul popular și prea puțin pentru desfacerea pe piață sau pentru unele ateliere particulare de țesături din Sibiu”⁶.

Cercetarea etnografică întreprinsă în anul 2005

Instalațiile hidraulice din Rășinari, alimentate toate de apa râului Șteaza, sunt încă vii în memoria celor care au lucrat la acestea⁷ sau în memoria celor care au copilărit în gospodăriile ce au deținut, odinioară, adevărate complexe de industrie țărănească (de exemplu, informatorii Simtion Vasile, cu porecla „Ceapă”, a cărui familie a avut joagă și piuă de haine; și informatorul Bratu Gheorghe, „Giurca”, având în curte o construcție pe două nivele unde se afla un joagă, moară de porumb și o piuă de ulei, iar o altă construcție adăpostea teascu de ulei cu crăcană și cuptorul pe a cărui tigaie se prăjea aluatul).

Având ca principiu coordonator amplasarea instalațiilor hidraulice din amonte în aval, informațiile ne-au fost oferite de către următorii informatori:

Simtion Vasile, „Ceapă”, este fiu al proprietarilor de la pîua lui „Ceapă”, aflată vizavi de intrarea pe Strâmbu. Părinții lui aveau pîuă de haine și, mai sus de ea, joagăr. Informatorul povestește că în războiul din 1918 au fost distruse o parte din instalațiile care erau pe Ștează; joagărul nu mai funcționa cu mult înainte de a se naște el, iar încă înainte de 1939, pîua de haine nu mai funcționa.

În ceea ce privește pîua lui „Ceapă”, înaintea roții hidraulice erau două jilipuri, unul dintre ele fiind sterp, folosit la evacuarea apei; roata hidraulică era cu „cofe”; fusul din stejar, având diametrul de 80 cm; pîua propriu-zisă era de 8 metri lungime, având 6 ciocane. Din ceea ce îi povestea tatăl său, reiese că „era tot anul mult de lucru la pîuă”, deoarece prelucrau țesături și de la sașii din Cisnădie. Menționez că informatorul nu a văzut niciodată instalațiile în funcțiune.

Informatorul *Galea Bucur*, „Topîrcianu”, 79 ani, ne dă informații despre moara de porumb a Rășinarului, aflată aproximativ la 200-300 metri amonte de Moara Doamnei. Informatorul a fost ultimul morar care a lucrat la această moară, în jurul anilor 1960 pentru aproximativ 5 ani. Aceasta a fost apoi demontată și transportată la Sibiu, mai precis la Întreprinderea Economică de care aparținea, datorită înființării „morii sistematice” care funcționa cu ajutorul energiei electrice.

Iazul care alimenta moara pornea de la aproximativ 300 metri amonte de aceasta, fiind singura instalație alimentată de el. „Astupătura” sau locul din care pornea iazul a fost realizată din „biloț de lemn de stejar” (stâlpi de stejar), pe două rânduri, bătuți cu berbecule, căpușiți cu blane de pin, având piatră între ei. Jilipul de dinainte de roata de apă avea 4-5 metri lungime, era făcut din scândură de pin; pe lângă acest jilip mai exista încă unul numit „jilipul sterp”, pe care se abătea apa atunci când moara nu era în funcțiune sau când instalația avea nevoie de îngrijire (de exemplu când pietrele erau bătute sau în termenii informatorului când le „fereca”). Observăm terminologia folosită de acest morar angajat de Sibiu „jilip”, pentru a desemna jgheabul, în timp ce alți informatori folosesc termenul de „scoc” sau „albie”, termeni folosiți în mod curent de rășinari. Iarna, în fiecare dimineață, morarul trebuia să spargă ghiața, „zaiul” (apa înghețată), cu toporul de la „astupătură” până la moară.

Roata de apă era din stejar, lungimea roții era de circa 60-70 centimetri, având cupe; un fus de stejar făcea legătura cu roata dinăuntru la moară; această roată era făcută din stejar, fiind prinsă în cerc de fier; roata avea măsele făcute din lemn de rădăcină de carpen. O măsea avea ca părți componente: dantura (partea de deasupra) și coada (partea care se introducea în roată). Roata aceasta acționa un fus de fier cu dantură de fier care „mâna” piatra morii. Piatra mișcătoare avea în centru o zonă mai adâncă numită „sân”, iar înspre exterior erau săpate șanțuri numite „plăci”. Piatra stătătoare era înconjurată de o „veacă” (scoc) de brad pe care curgea făina măcinată; de această „veacă” erau prinse două arcuri de fier care, prin vibrațiile morii, scuturau trocuța din care cădeau rînd pe rînd „boanele”. Trocuța era alimentată de un „coș de băgat porumbul”. „Molda” (troaca în care curgea făina) avea capătul legat de piatra stătătoare, și, din această cauză, doar două picioare.

Pentru întreținerea pietrelor de moară se foloseau două ciocane: primul numit „tăietor”, iar al doilea „grenăr”, de formă pătrată. Ferecarea pietrei se făcea prin baterea „plăcilor” (a șanțurilor) pe lat, de la exterior spre interior. De obicei pietrele erau bătute aproximativ la două săptămâni sau în funcție de cererea de lucru.

La această moară se măcina doar porumb, din această cauză era cunoscută sub numele de „moara de cucuruz”; plata se făcea prin uium (vamă), care mai apoi era predat la stat. Moara măcina tot timpul anului, randamentul acesteia fiind de 300 kilograme de porumb în 24 de ore.

Un alt informator, **Drăgoi Mani**, 74 ani, era vecin al proprietarului de pîuă de ulei (cu 6 ciocane) și pîuă de haine (cu 3 ciocane) Mihai Bârsan. Informatorul reconstituie traseul iazului ce alimenta aceste instalații: acesta pornea din râul Ștează, în aval de Moara Doamnei, mergând prin fața caselor până la nr. 397 de unde intra prin această curte, fiind folosit de vecinii de dinjos (casa cu nr. 398) pentru acționarea a două roți de apă (una care acționa pîua de haine, iar cealaltă acționa pîua de ulei); de aici iazul curgea prin spatele șurilor⁸ până la casa cu nr. 402, unde ieșea lângă drum mergând alături de acesta circa 80-100 metri, apoi prin fața gospodăriilor cu nr. 403-407; intra apoi prin curtea gospodăriei cu nr. 408, fiind folosit la nr. 409 pentru alimentarea unei pive de haine, iar la nr. 410 a uneia de ulei și a unui joagăr), apoi la nr. 411 pune în funcțiune un joagăr, o pîuă de ulei și o moară) și se vărsa, prin grădina acestei gospodării, în râu.

Tot acest informator vorbește de pîua de ulei și de pîua de haine a lui Mihai Bârsan, „Pârciu”. Acesta folosea două roți de apă, având o roată pentru fiecare instalație; „jilipul” sau „albia” cum îl numește informatorul era făcut din fostăne; pîua de haine avea 3 ciocane, iar pîua de ulei 5

sau 6 ciocane, aceasta din urmă funcționând mai ales în timpul Postului Paștilor (perioadă în care, de regulă, se extrăgea uleiul din sămburii de bostan).

Drăgoi Ana, fiică a lui Ion Pantelimon, proprietar de piuă de ulei str. Ștezii nr. 410 ne vorbește despre piua tatălui ei, la care „veneau oamenii de pe sate”. Aceasta funcționa mai ales în Postul Paștilor căci „acum erau sămburii uscați”. Aceștia erau zdrobiți într-o mașină de fier, apoi cernuți prin două site. Se făcea un aluat cu apă, care se prăjea într-o tigaie mare de aramă, apoi aluatul era pus într-o pânză mare de lână „ca o față de masă, împăturită în teascul cu șurub”; din cojile sămburilor obținute după cernerea semințelor zdrobite, se făcea lătură la vaci, iar turtele rămase după stoarcerea uleiului, se dădeau la porci.

Bratu Gheorghe, „Giurca”, este fiu al proprietarilor complexului de industrie populară ce cuprindea piuă și teasc de ulei, gater și moară, aflat la nr. 411, str. Ștezii. Din vechiul complex au mai rămas astăzi, drept martori, doar două construcții: cea pe două nivele care adăpostea gaterul și moara la un nivel, iar deasupra lor piua de ulei; iar cealaltă, independentă de prima, care adăpostea teascul cu crăcană. Din instalații se mai păstrează doar cele două volante care au constituit mașina de ulei, fusul de fier și o parte dintr-o roată de fier ce amplifică puterea de acționare a instalațiilor și a pietrelor morii de porumb.

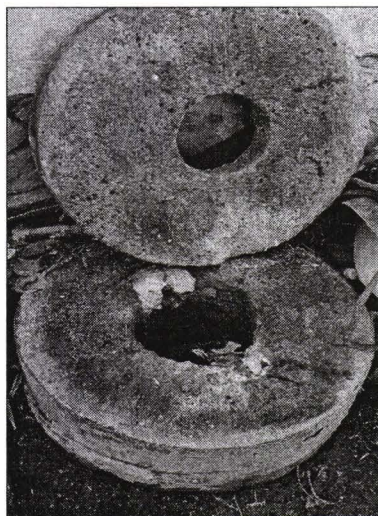
Piua de ulei a familiei Giurca era alcătuită dintr-o „mașină de ulei”, care zdrobea semințele. Din miezul cernut „se frământa un aluat ca de pâne” în troacă, apoi aluatul era prăjit până se rumenea într-o tigaie de cupru, pe platul aflat în construcția ce adăpostea și teascul cu crăcană. Aluatul se punea într-un sac de lână în teascul din stejar, având crăcana de 4 metri lungime, iar șurubul din lemn de prun sau de păr.



Construcția care adăpostea teascul cu crăcană, familia Giurca
The building that sheltered the press for oil and a stove for frying the seeds. The Giurca's property.



Construcția care adăpostea la primul nivel joagărul și moara, iar la al doilea nivel piua de ulei, familia Giurca
The wooden building that sheltered at the first floor a mill and a saw-mill and at the second floor an oil-press.
The Giurca's property.



Pietrele morii, familia Giurca
The mill stones. The Giurca's property.

Erau folosite semințe de floarea soarelui și de dovleac, piua funcționa în special toamna, iarna și primăvara, „până când se ara pe câmp”. Veneau oameni de pe sate, „de la Tâlmaci către Rășinari”.

Din informațiile obținute se poate reconstitui următoarea listă a instalațiilor hidraulice care au existat de la Curmătură până la ieșirea din sat (intrarea pe Căliniș) pe cursul râului Șteaza : *Pătru Gușterițan* avea joagăr și piuă mai în sus de Curmătură, *Mitrea Pulhău*- piuă și joagăr (pe locul unde astăzi este cabana Lupu), „*Bloț*” - piuă și joagăr, „*Floașă*” - piuă și joagăr, „*Gușalău*” - piuă și joagăr, „*Grosoi*” – joagăr (azi pe acest loc este cabana Alpin), Simtion Oprea „*Ceapă*” - piuă și joagăr vizavi de intrarea pe Strâmbu, „*Geanăalbă*” - piuă și joagăr, „*Dodu*” - piuă și joagăr, „*Gușalău*” - piuă și joagăr, *Man Baronu* „*Ștefănuță*” - joagăr în Poiana Pomului, Ion Poplăcenel - joagăr în amonte de moara de porumb, Moara de porumb, Moara Doamnei, Mihai Bârsan „*Pârciu*” cu piuă de postav și piuă de ulei, azi nr. casă 398, Omotă Mani - piuă haine (în amonte de „*Giurca*”, nr.410), Bratu Ioan „*Giurca*” - joagăr, teasc de ulei și moară, azi nr. casă 411, Barcianu cu joagăr și piuă, Moară de apă pe locul unde s-a construit moara sistematică, Poplăcenel cu moară de apă vizavi de intrarea pe Căliniș.

Astăzi, dintre instalațiile hidraulice mai există doar puiua de ulei a lui Mihai Bârsan care a fost achiziționată și transportată la Muzeul Satului din București⁹.

Dacă la începutul secolului al XX-lea au existat 22 pive ale satului despre care vorbea Victor Păcală, la mijlocul secolului, Cornel Irimie a mai putut reconstitui 15, dintre care doar 2 mai erau în stare de funcționare: puiua de haine a lui Mani Omotă și puiua de haine a lui Mihai Bârsan. La începutul secolului al XXI-lea, în urma cercetărilor de teren întreprinse în localitate, în anul 2005, am mai putut reconstitui doar 11 pive de haine, 3 pive de ulei, 15 joagăre începând de la Curmătură până la cel al familiei Barcianu, 4 mori, dintre care trei ale comunei și una a familiei Bratu. Singurele urme care au mai rămas până în ziua de azi sunt: construcțiile care adăposteau joagărul, moara, puiua de ulei și teascul de ulei aparținând familiei Bratu. Această familie a reușit să prelungească viața joagărului prin adaptarea lui la noua sursă de energie: curentul electric, joagărul funcționând până la sfârșitul secolului al XX-lea.

HYDRAULIC INSTALLATIONS OF RĂȘINARI

- Abstract -

The paper „Hydraulic Installations of Rășinari” is ment to bring into a present phase the ethnographical research of this village, having as a goal : the water mills, the fulling mills, the oil presses and the saw mills that once existed here.

Victor Păcală, in his book: „ The Monography of Rășinari Commune. ”(1915) mentions the following hydraulic installations that existed at the beginning of the 20th century here: 11 saw mills, 22 fulling mills, 3 oil presses, 4 water mills, without giving the name of the owners or the place where the installation functioned.

At the middle of the 20th century, C. Irimie published the paper: „The Fulling Mills and the Whirlpools from Mărginimea Sibiului and Valea Sebeșului” (1956); the information on the hydraulic installations is accurate, but the fulling mills are not localized, they are just listed, together with the name of the owners. In 1955, C. Irimie could only find information about 15 fulling mills and oil presses, out of the 22 that Victor Păcală had found at the beginning of the 20th century.

This paper is ment to show the place where the installations functioned and to give the description as specific as possible of the installations. Out of all those installations, today there still exist two buildings that once sheltered a saw mill, a water mill and an oil press, the property of the Giurca's.

Note:

¹ Irimie Cornel, *Pivele și Vâltorile din Mărginimea Sibiului și de pe Valea Sebeșului*, p. 9.

² Păcală Victor, *Monografia comunei Rășinariu*, Tipografia Arhidiecezană Sibiu, 1915.

³ Păcală Victor, *Monografia comunei Rășinariu*, Sibiu, 1915, p. 312.

⁴ Irimie Cornel, *Pivele și Vâltorile din Mărginimea Sibiului și de pe Valea Sebeșului*, Muzeul Brukenthal, Studii și comunicări 2, 1956.

⁵ Cornel Irimie, *Pivele și Vâltorile din Mărginimea Sibiului și de pe Valea Sebeșului*, p. 18.

⁶ Cornel Irimie, *Pivele și Vâltorile din Mărginimea Sibiului și de pe Valea Sebeșului*, p. 23.

⁷ inf. Galea Bucur, morar pentru 5 ani la moara de porumb de pe Ștează.

⁸ nu se vărsa în râu după desenul făcut de Cornel Irimie în revista *Pivele și Vâltorile din Mărginimea Sibiului și de pe Valea Sebeșului*, p.26; inf. Dragoi Mani.

⁹ Informator Drăgoi Mani.

Secțiunea IV

Conservarea și restaurarea patrimoniului cultural

"Excavation without conservation is vandalism and it is essential that both facilities for onsite storage and conservation followed by full laboratory conservation treatment facilities are available before excavation work is carried out. Too often conservation is an after thought and then the damage has already occurred".

/ Colin Pearson /

"Săpăturile arheologice făcute fără conservarea vestigiilor găsite sunt acte de vandalism, și este esențial ca prealabil să fie pregătite dotări atât pentru stocarea și conservarea pe șantier, cât și pentru conservarea în laborator a acestora. Mult prea des ideea conservării apare ulterior, după ce degradările au avut loc".

/ Colin Pearson /

1. INTRODUCTION

The conservation of waterlogged and dried out archaeological wood is totally different. The sucrose and lactitol treatment can be used successfully for large waterlogged or wet objects and structural elements. Impregnation can be completed at the temperatures of the environment (cold treatment) or at elevated temperature. Sucrose and lactitol have been used in recent years. The archaeological wood having waterlogged condition, if allowed to dry without treatment, may go through dramatic dimensional changes and distortions. The aim of the conservation treatment related to waterlogged wood is the stabilization of form and dimensions of the object to avoid collapse, shrinkage, distortion, cracks and splits or even the total destruction of the waterlogged wood-artefact under the drying.

2. HISTORY OF WATERLOGGED WOOD CONSERVATION

First efforts were published on the middle of the 19th c. in Denmark. C. F. HERBST (1861) published the alum method. Objects were impregnated in a hot (95-100 °C) oversaturated solution of alum (potassium aluminium sulphate, $KAl(SO_4)_2$). After drying, the alum treated wood was allowed to absorb as much linseed oil as possible and finally given a coat of clear varnish or wax.

C.A. SPEERSCHNEIDER (1861) developed at the same time a similar alum treatment, which was less successful.

F. RATHGEN (1924) described several methods in his book in 1898: melted paraffin, glue solutions, linseed oil, glycerol, creosote (carbolic acid) were mentioned.

Rathgen pointed out at the turn of the century "objects of still greater size, such as a Viking's ship, can only be preserved by painting the surface with linseed oil".

The creosote/linseed oil method was adopted for the Oseberg ship in 1904. The ship was very sound, and this is the reason why the method worked well.

In Denmark, G. ROSENBERG (1934) continued an unsuccessful fifty-years work with the alum method. His modification worsened the alum treatment.

Between 1900 and 1950 it seems that few if any technical improvements were made in treatments of waterlogged wood. It was a period of stagnation.

Essentially the situation changed little from the mid-19th to the mid-20th century when the whole field was revolutionized by the introduction of new synthetic polymers.

* Colin Pearson: The use of polyethylene glycol for the treatment of waterlogged wood- its past and future, in: Conservation of Waterlogged Wood, International Symposium on the Conservation of Large Objects of Waterlogged Wood, Amsterdam, 24-28 September 1979. 56.

2.1. Polyethylene glycol (PEG) methods

Polyethylene glycols are synthetic materials. The low molecular weights (200-600) PEGs are liquids, the intermediate weights (1000-1500) are semi liquids or have a vaseline like consistence, and the higher (3000-6000) are solid wax like materials. If wood treated with the extremely hygroscopic low molecular weight PEGs (PEG 200-400) alone, the surface of the wood after drying can become wet under high humidity. To avoid this problem the wood-surface must be finally covered with high molecular weight PEG like PEG 3000.

The PEG conservation method developed since the beginning of the 1960s was the first reliable and simple method for the conservation of waterlogged wood. Recently the PEG methods are the most commonly used for the conservation of waterlogged wood.

Low molecular weight PEGs (PEG 200-400) are suitable for the conservation of non degraded and low degraded woods, while high molecular weight PEG (PEG 3000) can conserve middle and high degraded woods with success. Timbers that contain both slightly and highly degraded tissue need special attention. The wood in the two zones behaves differently and will tend to split along the degradation front often during the treatment. In that cases such timbers will need a double treatment, with separate steps designed for optimal stabilization of the respective wood zones. For such multi quality wood was developed the two step PEG treatment about 15 years ago (HOFFMANN 1986). This treatment uses a low molecular weight PEG (20-40% PEG 200-400) in the first step at room temperature for the sound and the slightly degraded wood particles and then in the second step a high molecular weight PEG (40-70% PEG 3000) at 60°C for the middle and high degraded wood particles.

The total treatment period requires months or even years.

The largest ship structures were treated with PEGs: e.g. Vasa battle ship (HAFORS 2001)- hull sprayed 1. 10-20% PEG 1500 (1962-1970) and 2. 20% PEG 1500+ 5-25% PEG 600 (1970-1979) and 3. surface treatment PEG 4000 (around 1982). Conservation lasted about 20 years! Bremen Cog (HOFFMANN 1977)- Two step PEG treatment: 1. 10% PEG 1500 (1981-), later every year 5% PEG 200 given upto 43% PEG concentration (1982-1995) 2. 60-70% PEG 3000 at 40 °C (1995-1999). Treatment lasted 18 years! Shinan ship (ANON 2000?)- Two step PEG treatment: 1. 5-20% PEG 400 2. 25-80% PEG 4000 at 40 °C. Treatment lasted 18 years (1981(2)-1998)!

2.2. Freeze-drying

In freeze-drying the water in the wood was frozen and then removed in solid form (ice) by sublimation in vacuum. The ice transforms directly to vapor, without passing through intermediary liquid stage. This technique is widely used in the food industry, and the technique should not damage the cell structure. There have been applications for freeze-drying in the conservation since the 1960s. Recently vacuum freeze-drying is routinely used at several conservation laboratories. The presence of PEG 400 or sugars (10-20%), used as pretreatment before freezing, alters the freezing behaviour of water substantially by modifying the type of crystals formed and by reducing the volumetric expansion of water under freezing. For highly degraded wood objects a lumen filling material, such as PEG 3000 have to be used to avoid damage of the wood.

Freeze-drying is one of the most expensive methods of waterlogged wood conservation.

Natural freeze-drying (without vacuum) can be completed on some cool and dry places of the world, such as Antarctica (AMBROSE 1990).

The construction elements of the Viking settlement in York (SPRIGGS 1990) and the Heijo Palace site in Nara (SAWADA 1977) were conserved using freeze drying. Large freeze-dryers were constructed i.e. Nara, Japan 8 m long.

2.3. Melamine- or carbamide-formaldehyde resin method

The industrial melamine- or carbamide- formaldehyde resin products (Arigal C, Lyofix DML -Ciba & Geigy Co.) are prepolymers, ready for final curing by decreasing the pH with an acidic catalyst. The main disadvantage of the technique is that it is totally irreversible. The method was widely used for the conservation of small waterlogged objects in the 1960s and 1970s. Recently the method is used very seldom (WITTKÖRPER 1998).

2.4. In situ polymerization of monomers containing double bond

The wood is dehydrated by means of a non-aqueous solvent (i.e. acetone) and then placed in the monomer (methacrylates, acrylates, styrene etc.) solution. After impregnation polymerization

is induced by gamma rays or by heat if a catalyst (mainly peroxides) has been added. The advantage of the method is the increased speed of diffusion according to the low molecular weight of the monomer (MW of methyl methacrylate =100).

The heat generated by polymerization sometimes can cause warping or shrinkage of the wood.

2.5. Other methods except sugars

There are several other treatments (i.e. impregnation with wax or resin using a non-aqueous solvent and drying from a non-aqueous solvent, tetraethoxy silane method etc.) that can be used for the conservation of waterlogged wood. However, these are not used extensively.

3. CONSERVATION OF WATERLOGGED WOOD WITH SUGARS

The impregnation and stabilisation of sound "dry" wood with sugars is a nearly hundred years old industrial process which has been studied for many years.

When sugar was rationed during World War II its use for impregnating wood became an absurdity, the experiments ended. After this time only a few articles deal with sugars in wood research and industrial treatments.

The impregnation of wood with various saccharide solutions was known as the Powell Process at the beginning of the 20th century. The sugar impregnation was started in 1903 with the German patent (POWELL 1903) followed by the U.S. one (POWELL 1904,1919) and then in Stratford, England (POWELL 1915) as the Powell Wood Process Syndicate of London. So well known was this sugar treatment at that time that a mill town in Australia was named after its discover, Powelltown, Victoria (TIEMANN 1951).

According to the US patent under the title " Vulcanized wood and process of vulcanizing same", which differs slightly from the German ones. It is mentioned that:

" The sugar constitutes a natural preservative which resists fermentation and rot."

"With regard to the vulcanizing action upon timber, the process will convert "soft" wood into "hard" wood, and articles, fittings or fixtures made or formed of it can neither swell with damp nor shrink with heat, for it has become practically solid, and therefore cannot warp, swell, or shrink. The process is designed also to prevent both soft and hard wood from splitting or warping..."

The conservation of waterlogged archaeological wood using sugars, according to my knowledge, was accomplished first by Italian researchers and published in the years 1970-1972 (FRANGUELLI & LODA 1970; FRANGUELLI 1972). Since then numerous research and practical conservation projects dealt with the sugar-treatment of waterlogged archaeological wood in the USSR (VIKHROV et al 1973,1974,1983; KAZANSKAYA 1981,1992; KAZANSKAYA & NIKITINA 1984, 1990), Sweden (BARKMAN et al 1976; HAFORS 1976), Canada (McCawley 1977; COOK & GRATTAN 1984), the USA (GROSSO 1981; PARRENT 1983,1983a, 1985), Hungary (MORGOS et al 1987,1990; MORGOS 1989,1990,1991), France (De La BAUME 1987, REBIERE 1990), Japan (IMAZU 1988, IMAZU & NISHIURA 1990), Germany (DUMKOV & PREUSS 1989,1990; HOFFMANN 1990,1991) and Poland (WIECZOREK 1990,1991).

Sugars as alternatives to polyethylene glycols are increasing in the use for the conservation of waterlogged archaeological wooden remains in recent years. Nowadays there exist about 100 papers written on the sugar conservation of waterlogged woods. The sugar types used are mainly sucrose; some publications describe the use of mannitol and sorbitol and in recent years lactitol and some sugar syrups have been used. The conservation techniques include the heating of the sugar solution /the "warm" conservation method/, or the cheapest impregnation method without heating /the "cold" conservation method/. The latter method is particularly suitable for large wooden objects, construction elements of buildings and ships. It can, however, be used for smaller ones. Sugars can be used also as pre-treatments for waterlogged wood before freeze-drying.

The conservation of archaeological waterlogged wood with sucrose, as mentioned, started in Italy at the beginning of the 1970's (FRANGUELLI & LODA 1970, FRANGUELLI 1972). In the late 1980's studies on strengthening waterlogged wood by impregnation with a sugar aqueous solution such as sucrose began (GROSSO 1981, PARRENT 1985, MORGOS et al 1987, HOFFMANN 1990). The first conference dealing exclusively with the sugar conservation of waterlogged archaeological wood was organised in 1991, in Stade, Germany (STADE 1991). The first conference dealing solely with the lactitol conservation of waterlogged wood was held in 1999, in Kashihara, Japan (KASHIHARA 1999).

The conservation method using sucrose has many advantages compared with the polyethylene glycol (PEG) conservation methods. The comparison of the different properties of the lactitol, sucrose, PEG#200 and PEG#4000 impregnants and methods are summarised in Table1.

Sucrose can be purchased everywhere, and is cheap, non-toxic, non-corrosive and has very slight hygroscopicity at normal air humidity (below 85%)(IMAZU & MORGOS 1996). Composite objects can be also treated with sucrose solutions. Low cost installations are needed for the impregnation. The impregnation of the wood can be completed without heating. According to the low molecular size of the sucrose the diffusion (penetration) of the sucrose into the wood-structure is acceptably fast also without heating. The strength increase and the dimensional stabilisation achieved after the conservation is acceptable. The conserved wood has a natural colour and can be cleaned and glued easily. Sucrose has no fire, explosive, health and environmental hazards, except for those caused by the biocide.

There are, however, the following problems of the sucrose conservation method that need to be solved:

- If sucrose impregnated wood is left under high air humidity (above 85%) for a long time, the sucrose starts to absorb moisture from the air and the surface of the treated wood becomes wet. Generally in Asia and in the tropical countries, stability must be achieved under much higher air-humidity conditions than in Europe (IMAZU & MORGOS 1996).

- Microorganisms may appear in the impregnation bath. That's why biocides are needed to prevent fermentation. Microbes can degrade and metabolise the sucrose solution. The degradation products will never crystallise, dry or consolidate the wood. In this case the surface of the treated wood will be sticky and damp. According to the higher hygroscopicity of the degradation products, the wood will take up more moisture from the air, as it is usual for the sucrose treated wood. Also, damage by insects like ants may result if the sucrose treated wood is kept in high air-humidity condition.

Numerous failures of the method were reported at the beginning of the sugar conservation experiments (between 1987-1996). Most of these failures can be attributed to the next problems :

- the use of a non-suitable biocide, the use of too low concentration of biocides or becoming ineffective during the conservation period.

The biocides generally used earlier in waterlogged wood conservation and prevention are mainly not effective for sugar solutions. This results in the decomposition of the sugars into monomer sugars and low molecular products e.g. organic acids. These products prohibit the crystallisation of the sugar solution. After the evaporation of the water from the sugar solution these products will never form a crystalline, hard substance, which is suitable for strengthening and bulking the degraded wood structure. Thus will form a sticky non crystallizable, non drying, hygroscopic syrup or a rubber like soft layer which is quite unable to protect the conserved wood against collapse and distortion. Should a not suitable biocide be used, or should it become ineffective during the conservation period, the microorganisms will produce a most revolting smell in the bath. When the wood starts to float it indicates gas production inside the wood. The gas bubbles in the wood structure prevent the diffusion of sugar into the wood. Sometimes light foam formation appears on the wood surface. It is also a sign of microbial activity, when the surface of the wood becomes mucous and slimy and the sugar solution thinner, ropy and cloudy.

The isothiazolones (like the Kathon CG) proved to be the most effective biocide type for sugar solutions (MORGOS et al. 1993). The necessary concentration of the isothiazolones must be regularly checked by analysis under the long time of impregnation because the isothiazolone concentration will be lowered in time due to the reaction with microbes.

- caramelization

Sucrose solution heated over 55-60°C, will caramelize and a partial hydrolysis of the sucrose can be observed. This process can convert too much sucrose into so called invert sugar, which will never crystallise. The result will be a sticky wood surface and no strengthening of the wood structure after drying.

- impregnation temperature and pH

The increase of the impregnation temperature speeds up the diffusion of the impregnant (sugar) into the wood structure. For this reason the length of the impregnation time will become shorter.

But, temperatures exceeding 50 °C favour the hydrolysis and caramelization of sucrose. Soil particles, bases and acids present in the wood or in the impregnation bath can act as catalyzers for the hydrolysis of the sugars especially under elevated temperatures.

The disaccharide sucrose can be split into monosugars glucose and fructose not only by microbes, but also by bases and acids. This reaction is the hydrolysis. The hydrolytic reaction will be influenced by the temperature and the pH-value of the impregnation solution. Sucrose is generally stable under slight acidic and basic conditions. The sucrose solutions are stable in the pH-range of around 8 even at 50 °C. Sucrose can be easily split by acids according to the unstable furane-ring in the fructose part of the sucrose.

The pH-range of the sucrose impregnation solutions must be adjusted between pH 7-9 under the long time of impregnation by adding a sodium carbonate or sodium hydroxide solution to the impregnation solution to avoid splitting of the sucrose.

The microbial activity produces organic acids and can decrease the pH of the impregnation solution to a pH value 3-2. This fact can cause an acidic hydrolysis simultaneously.

We know much better today the factors and circumstances which can cause failures in the sugar conservation of waterlogged wood. For this reason we can be optimistic and say that the advantages of the sugar conservation methods can be summarised as follows:

1. Because of its small molecular weight, sugars diffuse readily into the wood. The molecular size is in the same range as that of PEG 300-400. Because of its small molecular size sugars can also penetrate into the cell walls.
2. The sugar molecules which penetrate into the cell wall are able to hydrogen-bond with the cellulose molecules of the wood and also with some of the decomposition products.
3. The treated wood is under normal air humidity non-hygroscopic, unlike wood treated with low molecular weight PEG.
4. After the conservation the crystallised sugars are solid products and give high stability to the wood. This is the reason why some sugars consolidate the wood very effectively.
5. The conservation is cheap, simple and doesn't need special equipment.
6. Wood can be impregnated without heating and the sugars can be very easily dissolved at room temperature if needed.
7. The treatment has no fire, explosive or health hazards, except for those caused by biocides.
8. Sugars are generally non-corrosive, do not evaporate and can be easily obtained at a reasonable price.
9. Sugars increase the dimensional stability of wood in fluctuating relative humidity.
10. After treatment the wood keeps its natural colour and can be glued with most adhesives.
11. Sugars can be easily extracted from treated wood by water, so the conservation treatment can be made reversible if necessary.

Waterlogged wood can be conserved successfully with the sugar treatments, if the necessary time for diffusion is allowed for.

3.1. Large archaeological waterlogged wood-objects conserved with sugars in chronological order

Further data on the sugar conserved large archaeological finds and the parameters of the treatments in chronological order will be reported.

About 1970

Franguelli and Loda's prehistoric boat, Italy- about 5 m long, 75% sucrose solution at 52°C, impregnation time a few months (FRANGUELLI & LODA 1970, FRANGUELLI 1972).

1987-1988

Márianosztra's medieval well structures, Hungary- up to 2 m pieces, largest thickness 0.3x0.3m, sucrose concentration increased under the conservation from 50g sucrose/liter water up to 1050 g/liter water, impregnation made at the temperature of the open air environment, impregnation time 15 months, formaldehyde and quaterner ammonium salt used as biocides (MORGOS ET AL 1987, GLATTFELDER-MCQUIRK 1991,1997).

1988-1990

Tiszaföldvár's bronze age well structure, 1300 BC, Hungary- 0.8m long and about 0.1m thick boards constructing a timber structure lining of the well, sucrose concentration increased from 50 g sucrose/liter water up to 1050 g sucrose/liter water, impregnation done at room temperature, impregnation time 1 year, quaterner ammonium salt used as a biocide.

1990

Ficke's dug out (carved) canoe- 2.5m fragment, sucrose concentration increased up to 50%, impregnation time 6 months (FICKE 1991).

About 1990

Pultusk's medieval construction elements of houses, Poland- Up to 50% sucrose solution at 25-30°C , boric acid and borax as biocides, impregnation tank 6x2x1.5 m (WIECZOREK 1991).

1991-1993

Ivrea's bronze age dug out boat, Italy- 4.8 m long, 5-51% sucrose solution at 51-56°C, 0.6% Kathon CG biocide and 30mg/liter Dehydol LS 6 surfactant added, impregnation time 9 months (STRIGAZZI 1997).

1992-1994

Immenstaad's medieval boat, Germany- 18m long, but sawn into two pieces, 50-60% sucrose solution at the temperature of the environment (in a store room, winter unheated), 1.1 ppm Kathon CG biocide, 26 mg/liter Dehydol LS 6 surfactant, pH control between 8-9,

1992-

Lauchheim's medieval timbered bed, Germany- 2.05 m long broken in many pieces, 5-60% sucrose solution, pH control 8-9.

About 1992

Beck's medieval ship fragment, Germany- 4m bow part, first 15-30% PEG 200 solution, than after partial leaching of PEG conservation changed to sucrose, 30-74% solution, impregnation time 15 months, Kathon CG used as a biocide (HOFFMANN 1995,1996, 1996a).

1994-1998

Uelvesbül's 17th c. sailing ship, Germany- 12m long, 20- 70% sucrose solution at room temperature (HOFFMANN 1996,1996a; HOFFMANN & KÜHN 1998, KÜHN 1998).

1995-

Poole's iron age logboat, England- 10m long, impregnated 1976-78 with PEG 200 solution, than PEG leached and treatment changed to sucrose treatment, 63% sucrose solution (HUTCHINGS 1992, 1992a, 1996).

1995-1998

5th c. AD dug-out pipe-line excavated at Nango-ohigashi site, Gose City, Japan- 4m long and 0.8-0.3m wide wood elements of the pipe-line, conserved in 30-50% lactitol solution at the temperature of the open air environment, impregnation time nearly 3 years, 0.02% Kathon CG biocide (IMAZU & MORGOS 1999).

1996-1998(9)

Erkelenz-Kückhoven's timber structure well lining, Germany- 3m long spalted 10cm thick oak beams. From the original 18m deep structure 7m survived.

The oldest wood construction in the world (BC 5089).

Conserved in sucrose solution at the temperature of the environment in a barn.

Sucrose concentration gradually increased up to 60%, 0.5% Parmetol DF 35 used as a biocide (PEISS 1999).

1996-1998(9)

Roman flat-bottom ship from Xanten-Lüttingen, Germany- 35m long, 5m wide and 1.3m high. Conserved in a sucrose solution at the temperature of the environment in a barn.

Sucrose concentration gradually increased up to 60%, 0.5% Parmetol DF 35 used as biocide. Altogether 30 tons of sugar used for the conservation (PEISS 1999)!

1996-1997

3rd c. AD timber coffin excavated at Simoikeyama tomb, Tenry City, Japan- 5.24m long, 0.74 m wide and maximum thickness 0.22m, conserved in 40-60% lactitol solution at 50°C, impregnation time 13 months, 0.02% Kathon CG biocide (IMAZU & MORGOS 1998).

3.2. The synthetic sugar lactitol

A few problems of the sucrose conservation were reported. A new synthetic sugar alcohol, lactitol can solve the most problems of the sucrose conservation.

Lactitol is an artificial disaccharide, a sugar alcohol consisting of glucose and galactose radicals. The chemical structure of lactitol, 4-O-(β-D-galactopyranosyl)-D-glucitol, is shown on Fig.1. The molecular weight of anhydrous lactitol (C₁₂H₂₄O₁₁) is 344.

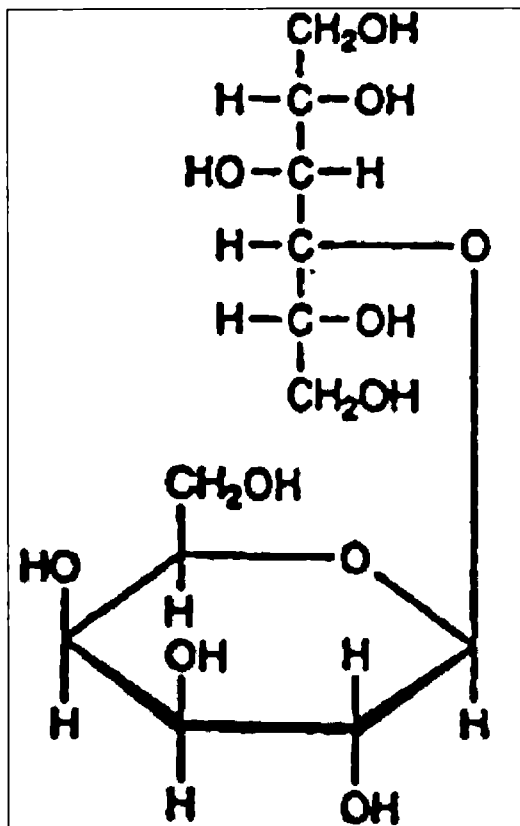


Fig.1
The chemical structure of lactitol (4-O-(β-D-galactopyranosyl)-D-glucitol)

While natural sugars like sucrose are produced in nature, lactitol is a chemical compound synthesised industrially. Lactitol is a sugar alcohol derived from milk sugar (lactose) by high pressure contact reduction of the glucose part of this disaccharide using hydrogen. Lactitol is chemically more stable than sucrose and it withstands high temperature and alkaline conditions. Lactitol is microbiologically rather stable and has low fermentability. Sugar alcohols have various characteristics that natural sugar do not and are used for food additives, medical supplies and industrial raw materials. The commercial product of lactitol is the lactitol monohydrate and not the anhydrous lactitol. The industrial application of lactitol has widened recently and the price has gone down to the practical level. The price of 1 kg of the product is respectively: lactitol monohydrate 580 Japanese yen (food additive), sucrose 700 Jap. yen (high purity chemical), and as comparison PEG#4000 500 Jap. yen (industrial type) (1 US\$ = about 120 Japanese yen). The industrial usage of lactitol has recently been expanding for sweeteners preventing tooth decay, because of the high microbiological stability of lactitol.

Lactitol possesses excellent heat stability and extremely low hygroscopicity as compared with PEG and sucrose. Additionally, it also possesses anti-oxidation properties when used in contact with metals or metal-ions.

The water-solubility of lactitol is similar to that of sucrose. Lactitol's solubility at lower temperatures is slightly less than that of sucrose. The solubility of lactitol at higher temperatures (above 60 °C) exceeds the solubility of sucrose. The solubility of anhydrous lactitol in water is 84% at 70°C and 55% at 25°C. The solubility of lactitol monohydrate in water is 89% at 70°C and 58% at 25°C.

The comparison of the moisture absorption of the usual PEG- and sugar-impregnants for waterlogged archaeological wood left in an absolute -humidity-controlled dessicator for four weeks in a thermostatic chamber at 20°C can be found in our previous paper (IMAZU & MORGOS 1996). PEG#200 is the most moisture absorbent, while sucrose and PEG#4000 suddenly become very moisture absorbent above 85% RH. Under very humid conditions over 94%, sucrose liquates similar to PEG#4000. On the contrary, the sugar alcohol lactitol has a small moisture absorbency and does not liquate out even at 94%.

As a summary, the lactitol has excellent properties to become a good conservation material, like high chemical and microbiological stability, high water-solubility and very low

hygroscopicity. These properties can make lactitol a good conservation material for waterlogged archaeological wood.

3.3. Lactitol conservation methods

The lactitol conservation methods have been developed since 1994 for the conservation of waterlogged wood and lacquer-ware. Now, over thirty separate organizations are using lactitol with success in Japan, Hungary, Mexico and Poland. Three conferences (Kashihara, 1999; Osaka, 2000; Osaka, 2001) and two courses (Zurich, 1999; Osaka, 2001) have been organized purely on the subject of lactitol conservation. The number of the participants of the last conference exceeded 70 people.

Under the drying of the lactitol impregnated wood four types of lactitol crystals, namely lactitol -anhydrite, -monohydrate,- dihydrate and -trihydrate can be formed (IMAZU & MORGOS 1996, 1998). In the case of lactitol-monohydrate a very small volume-change is evident during the crystallisation, while under the development of trihydrate a high volume-change will occur. This high volume change causes high pressure to the weakened degraded wood and as a result it can damage the wood structure and cracks can appear on the surface and inside the wood. Therefore the drying conditions under which monohydrate is generated will be given preference. According to the experiments monohydrate can be generated very effectively by using drying at 50°C after the impregnation.

Table 1 Comparing properties of the lactitol, sucrose, PEG#200 and PEG 3350 impregnants and the impregnation methods

	LACTITOL monohydrate	SUCROSE	PEG#200	PEG#3350
Physical state of the chemical	solid crystals	solid crystals	liquid	wax like substance
Molecular weight	low $344+18(\text{H}_2\text{O}) = 362$ $\text{C}_{12}\text{H}_{24}\text{O}_{11}\times\text{H}_2\text{O}$	low 342 $\text{C}_{12}\text{H}_{22}\text{O}_{11}$	low 200	high 3350
Viscosity of the impregnation solution				
-low concentrated	low	low	low	high
-highly concentrated	reasonable	reasonable	reasonable	very high as a hot melt
Diffusion-ability of the impregnant	very good	very good	very good	bad
Impregnation time	short	short	short	long
Osmotic dehydration (osmotic collapse) of the wood	medium	medium	medium	very high
Solubility in water	89% at 70°C 55% at room temp.	76% at 70°C 67% at room temp.	unlimited unlimited	very good 62% at room temp.
Browning of the impregnation solution due to heating at 120 °C/ 2 hours	no	strong	no	no
Colour of the treated wood	natural	natural	dark	darker

Hygroscopicity of the impregnant

at RH 94%	7.2%	35.5%	very high	22%
at RH 85%	1.5%	0.1%	high	5.1%

Mechanical stabilisation of the wood	very good (solid crystals)	very good (solid crystals)	no stabilization (liquid)	acceptable (wax like)
--------------------------------------	-------------------------------	-------------------------------	------------------------------	--------------------------

Dimensional stabilisation of the wood

-low degradation	high/ ASE>90%	high/ ASE>90%	high/ ASE>90%	low
-high degradation	high/ ASE>90%	high/ ASE>90%	low	high/ ASE>90%
-multi-quality wood	high/ ASE>90%	high/ ASE>90%	Two step combination (PEG#200/PEG 3350) treatment needed to achieve high ASE.	

Biological degradation

-of the impregnation solution	low Control of microbes	high indispensable!	very low Danger lower, with biocide recommended!	very low but control
-of the treated wood	Preventive treatment recommended!			Preventive treatment generally not used!

Time required for crystallisation/solidification

of the impregnant in the wood after the treatment	medium	short	never solidifies	quick
---	--------	-------	------------------	-------

Price (Japanese Yen/kg) (1 US\$ = about 120 Jap. yen)	580	about 200 (eating sugar) 700 (high quality chemical)	500	500
--	-----	---	-----	-----

Gluing of the conserved wood

without problem	without problem	problematic	problematic
-----------------	-----------------	-------------	-------------

Corrosions ability	no (concrete!)	iron and rubber	iron and rubber
--------------------	----------------	-----------------	-----------------

Behaviour towards cooling of the impregnation solution

without problem	without problem	without problem	solidifies in the pumps and pipe-lines
-----------------	-----------------	-----------------	--

Chronology of the Publication of the Lactitol Methods

- 1996 DESCRIPTION and COMPARISON (IMAZU & MORGOS 1996) at the WOAM York Meeting
- 1998 LACTITOL HEAT IMPREGNATION at 50 °C (IMAZU & MORGOS 1998) at the WOAM Grenoble Meeting
- 1999 LACTITOL COLD IMPREGNATION (IMAZU & MORGOS 1999) at the ICOM CC. Lyon Meeting
- 2001 LACTITOL + TREHALOSE MIXTURE TREATMENT (IMAZU & MORGOS 2001) at the WOAM Stockholm Meeting
- 2002 LACTITOL CONSERVATION of POLYCHROME WATERLOGGED FINDS (IMAZU & MORGOS 2002) at the ICOM CC. Rio de Janeiro Meeting

DESCRIPTION and COMPARISON

The first lactitol method and the comparison of the effectiveness of sucrose, lactitol and PEGs treatments were given at the WOAM York Meeting in 1996 (IMAZU & MORGOS 1996).

LACTITOL HEAT IMPREGNATION at 50 °C

The method is relative fast. The concentration limit of the impregnation bath is 75% at 50°C and 80-85% at 80 °C (the highest solubility at the mentioned temperatures). Example: Lactitol conservation of a 6m long waterlogged timber coffin at 50 °C

A waterlogged dug out coffin was excavated in the Simoikeyama tomb in Tenri City, Japan in 1995. The coffin was dated to the end of the 3rd c. AD. The maximum water content of the wood on the surface was about 300-400% and inside about 200-250%. First a one month pre-treatment was done. One week decoloring in tap-water containing 1% EDTA-2Na and next 3 weeks washing in tap-water. Then lactitol impregnation of the waterlogged wood started with a 40% concentration, at 50 °C and was gradually increased to 60%. The time of impregnation was about 13 months. Thereafter the drying started at 50 °C and lasted about 2 months. Before drying, the coffin was dusted with pulverised lactitol crystals. The superfluous crystallised lactitol was removed after drying by washing with warm tap-water. A second drying at 50 °C occurred after the water washing. The total time of the conservation lasted about 16 months(IMAZU & MORGOS 1998).

LACTITOL COLD IMPREGNATION

At the temperature of the environment or at room temperature. Concentration is limited to 50-55%. If either impregnation or drying is carried out at room temperature, this leads to the formation of solid lactitol trihydrate crystals. The lactitol trihydrate has high volumetric expansion on crystallization and may damage the weak wood!

Example: Lactitol conservation of the large wood-elements of a 5th c. AD dug-out pipe-line in an open-air environment

A 5th c. AD waterlogged dug out pipe-line with 4m long elements was excavated in Gose City, Japan in 1994. The maximum water content of the Japanese cypress wood varied between 529% to 295%. First decoloring in water containing 1% EDTA-2Na and next washing in tap-water was used. Then a 3 year long lactitol impregnation started with a 30% initial concentration, at the temperature of the surroundings in open air environment. The concentration was gradually increased to 50%. The drying was completed similar to the drying of the coffin. The duration of the conservation was 3 years and 3 months(IMAZU & MORGOS 1999).

LACTITOL + 10% TREHALOSE MIXTURE TREATMENT

The method and its use for waterlogged archaeological wood and lacquer-ware were published at the WOAM Stockholm Meeting in 2001.

Improvements on the traditional lactitol methods (lactitol used alone) were made by using lactitol + 10% trehalose mixture. The trehalose was added to the lactitol in order to increase the highest concentration of the impregnation bath and to prevent the formation of lactitol trihydrate, which undergoes high volumetric expansion on crystallization and may cause damage of weak waterlogged wood upon crystallization (drying) in the wood structure.

Trehalose is manufactured industrially, and its price is relatively low.

By adding 10% trehalose to the lactitol a stronger impregnation solution (65% at room temp. and 85% at 50°C) can be achieved and the formation of lactitol trihydrate can be avoided therefore highly degraded wood will be not damaged.

As a result, heat drying in the future can be abandoned and a much more simple and economic air-drying method can be used (2001)!

LACTITOL CONSERVATION of POLYCHROME WATERLOGGED WOODEN FINDS

The method was published at the ICOM CC. Triennial Meeting in Rio de Janeiro, 2002.

Example: The fast and low cost lactitol conservation of wet polychrome wooden objects found in a 15th c. Aztec archaeological site, Mexico.

Wooden artefacts, small masks and false vessels decorated with "Maya blue" (composed by indigo dye and palygorskite) and carbon black painted motives were found inside a stone container deposited as an offering in the 15th c. Aztec archaeological site of Templo Mayor (Great Temple), Mexico. The deterioration level of the artefacts was determined from intermediate to low. Lactitol conservation was used to assure dimensional stability and preservation of chromatic qualities. The initial concentration was 5% and mixed with a isothiazolones biocide (Kathon 1.5 LX). The lactitol concentration was gradually increased in 5% at room temperature until 55% was achieved. Later the temperature was raised to 70° in order to achieve a concentration of 80%. The total procedure time was 8 months.

Finally no major changes were detected, neither in colour qualities nor in the wood surface appearance. The final colour of the wood and painting are natural (IMAZU & MORGOS 2002).

7. CONCLUSION FOR THE CONSERVATION OF WATERLOGGED ARCHAEOLOGICAL WOOD

The sugar conservation methods have many advantages in comparison to the PEG methods. Waterlogged wood can be conserved without heating. Sucrose and lactitol render excellent dimensional stabilisation to the wood. Sugars have no fire, health and environmental hazards. The sugar treatments will become the only feasible economical method for the conservation of huge waterlogged wooden objects in the future.

The sweet future of waterlogged wood conservation is approaching!

8. Conservation of large dried out archaeological finds

8.1. Moisture- and water-conditions of wood

There are two main categories in the conservation of archaeological wood. Namely the **waterlogged or wet**, and the **dried out or dry wooden finds**. In the case of these two categories complete different conservation methods must be used according to the amount of water present in the wood structure. In the case of waterlogged or wet finds the water fills totally or partly the cell lumens, the pores and structure of the wood. For this reason special treatments are required.

The term **dry wood or dried out wood** refers to wood having only bound water^{*}, where the water (moisture) content is not more than the fiber saturation point (FSP)^{**}. Normal (sound) wood has a FSP of around 30%, and degraded wood (like archaeological wood) may have a FSP over 60%.

The term **wet wood** represents wood having free water^{***} beside the bound water (water content more than 30% for normal (sound) wood) in its structure, while **waterlogged wood** has a maximum water content of about 180-200% for sound wood and may have several hundred % in the case of degraded wood.

Analogies of large size wooden finds can be found in the conservation literature and they are in both categories. The first step of the conservation research was the literature-search. Large archaeological wooden finds and their conservation, found in the conservation literature, will be reviewed.

As a result of degradation the wood becomes more porous and permeable to water. The wood in contact with liquid water soaks water into the cell lumens. The **maximum water content** of the wood is the value, when the cell walls and cell lumens are totally saturated with water. It can be easily measured by water immersion by allowing the total water saturation, waterlogging. The maximum water content is in close relation to the state of the degradation of the wood, and therefore it is universally used as an indicator of the degradation. Normal wood (sound wood) has a maximum water content between 180-200%. Woods having a maximum water content greater than 180-200% are considered to be degraded. The maximum water content sometimes can rise to over 1000%. The classification of the degradation of waterlogged wood is based on the value of the maximum water content.

The term **wet wood** represents wood having free water /water content of more than 30% for normal (sound) wood/, while totally **waterlogged normal (sound) wood** has a maximum water content of 180-200% and degraded wood has some hundred.

8.2. Consolidation of wood

Generally **consolidation** refers to processes that increase the stability of the wood through any one of a number of processes that integrate degraded and dissociated wood tissue and restore its mechanical properties.

8.3. Types of wood-treatments

* Bound water is found in the cell wall and is believed to be hydrogen bonded to the hydroxyl groups of primarily the cellulose and hemicelluloses, and to a lesser extent also to the hydroxyl groups of the lignin.

** Fiber saturation point (FSP) is the moisture content of the wood at which the cell walls are fully saturated with bound water (no free internal volume is available in the cell wall). There is no free water in the lumens in such conditions. The FSP moisture content is the maximum moisture content of the wood, which can be taken up by the wood in the air having 100% relative humidity.

*** The free water of wood is in liquid form in the lumens of the wood. The amount of free water which wood may hold is limited by the porosity of the wood.

Three types of chemical treatments can be applied to wood: coatings, bulking treatments and lumen filling treatments.

Coatings (and finishes) cover the surface and do not penetrate the wood structure. Coatings can prevent weathering in the form of mechanical damage or deterioration by ultraviolet radiation. Coatings are used to improve the surface quality and integrity of very fragile objects. Coatings can be used to consolidate the surface to prevent the flaking of detached small wood-particles. In this case the coating acts as an adhesive for the loose parts.

Bulking treatments and materials fill up the spaces within the cell wall, including micropores which are normally present and those resulting from micro-organism activity. Bulking chemicals enter the molecular structure of the cell walls, replacing the bound water and holding the walls in their swollen or semiswollen state. Bulking materials reduce cell wall shrinkage, which is correctly referred to as shrinkage in the wood terminology. As mentioned bulking molecules need to penetrate the cell wall, and need to be small enough to diffuse into the microcapillaries in the cell wall, which are about 10nm in diameter and possibly greater in deteriorated wood, and narrower in wood subject to collapse. For heavy microbe-degraded wood, in which the secondary cell wall may have been totally destroyed, the treatment of cell wall bulking is inappropriate since there is nothing left to fill.

Lumen filling treatments fill the cell lumina with a substance to prevent cellular collapse and improve mechanical properties. Lumen filling treatments and materials function by replacing the free water in the cell lumen in the case of wood containing free water (lignum vitae, wet and waterlogged wood) so that the capillary tension effects of the water on drying (leading to collapse) are prevented, drying stresses are avoided and the material remaining in the cell lumina physically prevents any distortion of the wood cells. The lumen filling material should solidify in the lumina i.e. on cooling, by chemical precipitation or crystallisation or by polymerisation in order to prevent collapse or outer mechanical damage. In the case of dried out wood (wood containing water below the fibre saturation point) the bulking materials gives a solid inner new strengthening matrix-structure for wood destroyed heavily by micro-organisms or insects.

8.4. Requirements and factors influencing consolidation

Ethical approach

- Invisibility
- Reversibility, irreversibility, retreat ability
- Stability-strength
- Surface characteristics like texture, colour and traces of working tools must be preserved. The aesthetic appearance, surface texture and colour change of the wood after consolidation must be very close to the original.

Technical approach

Characteristics determining and influencing consolidation

- Water content of the wood: Dry - wet- waterlogged wood tissue
- Mechanical conditions of the wood (object), sound, degraded
- Dimensions of the object (small, large)
- The possibility of the laboratory or "in situ" treatment (Can be the wooden parts

(elements) of the find dismantled?)

- Impregnation: injection, brushing, sprinkling and spraying.

Type of damage - fungi damage, - insect damage

Type of consolidation resin

Resin is generally used in solution. Many types of resins can be used. The molecular size (weight) of the resin is of main importance.

Type of solvent influences penetration

- Polar solvents cause swelling of the wood tissue and prevent the deep penetration of the consolidant.

- Apolar solvents are preferable.

Evaporation of solvent (quick evaporating solvents can cause the surface enrichment of the consolidants and as result in warping and distortion.

Consolidation mixture/ resin+ solvent/ The type of solvent and consolidants and the concentration of the consolidant influence penetration.

Penetration - Deep and homogenous penetration is favourable.

Low molecular weight consolidants and low viscosity, low evaporating non-polar solvents are of main importance for wood consolidation.

Health hazards

Environmental hazards

Preventive conservation measures

Relative air humidity (RH), natural and artificial light, temperature and care.

8. 5. Review of conservation treatments for dried out archaeological wood

The dry or dried out wooden finds require a totally different conservation method as the waterlogged finds.

Structural timbers and furniture of the burial chamber of the Phrygian King Midas, Gordion, Turkey, 700 BC

One of the most important dried out archaeological find is the oldest standing wooden structure in the world, namely the construction of the burial chamber of the legendary King Midas (700BC), discovered in the massive earthen burial mound located in Gordion necropolis /today Yassihöyük/ of the ancient Phrygia in Central-Anatolia, Turkey (JOHNSON et al 1996). Up to now no conservation treatment was done, only preventive conservation measures like monitoring the temperature and the relative humidity and the presence of pests and moulds was obvious by trapping.

A collection of unique inlaid furniture was also found in the grave chamber. When the tumulus was opened, the wood of the furniture was found to be damp or wet, but after the excavation the wood was allowed to dry. Some years later the wood of the furniture was consolidated by immersion in a 5-10% (w/v) solution of Butvar B-98® (polyvinyl butyral) resin dissolved in a mixture of alcohol (isopropyl or ethyl) and toluene in a slight vacuum (SPYRIDOWICZ 1996). The wood-thickness of the furniture can be not compared with the construction timbers of the grave chamber. For this reason the consolidation used for the furniture can not be adopted for the in situ conservation of the large timbers of the grave chamber.

Dug-out boat, from Mikhajlovskoye, Russia, 900 AD

A 9th c. dug-out (carved) boat was excavated in 1961 in Mikhajlovskoye, in the Volgograd region of Russia. The length was 8 m, the width and depth 80 cm. When the boat was found the condition of the wood was wet, but during the period of transportation to the Hermitage conservation laboratory, it became dry. The degradation of the wood was estimated as intermediate, but the overall condition of the boat was poor. The wood has warped, deep cracks had formed and some fragments had fallen out. In situ preconsolidation was done using low viscosity polybutyl methacrylate (PBMA-LV) in xylene for the impregnation. The concentration varied between 5 to 15%. After the preconsolidation the boat was transported to the Hermitage. After assembling and gluing together the fragments the boat was exhibited. Later impregnation with a wax-rosin mixture, using the Plenderleith-Werner method or in situ radiation polymerisation of a monomer was considered (GERASSIMOVA et al 1987; PLENDERLEITH- WERNER 1971). The final solution is not known.

Female idol, Volgograd region, Russia, 900 AD

A female idol, a 9th. c. sculpture, was excavated in the Volgograd region, Russia in 1975. The idol was carved from a whole oak trunk, 158 cm high and up to 55 cm wide. The idol was found in moist sandy soil at the foot of a mound and was surrounded by sheep and horse skulls. The statue was bandaged with gauze soaked in a PBMA-LV/Acetone solution in the field (GERASSIMOVA et al 1987). It was then packed in a box filled with saw dust and transported to the Hermitage conservation laboratory. In the laboratory the bandage was removed. The conservation of the idol was further discussed, because the dried out wood was in a poor state. It was brittle and in some places exfoliating and producing dust and crumbs. The wood density was about the half of the sound oak. The chemical analysis of the wood indicated severe degradation. The lignin content approached 60%, 2.5 times higher than that of normal oak; the cellulose content was 25%, nearly twice as low, as that of sound wood. The wood of the idol was very sensitive and became limp under the influence of water.

Because of the poor state of preservation, a number of experiments using oak and fir samples from the wood found near the idol were conducted to select further consolidation material. Some soluble thermoplastic polymers capable of being removed out of the wood through dissolving were tested as consolidants. PBMA-LV, two grades of butyl methacrylate/methyl methacrylate copolymer, butyl methacrylate/octyl methacrylate copolymer, and butyl

methacrylate/2-ethyl hexylacrylate copolymer were tested. Mainly 20% solutions in xylene, acetone and methyl-ethyl ketone were used. 10% solutions of polymethylsiloxane resin KO-921 in 4:1 xylene-toluene, and alcohol solutions of some grades of polyvinyl acetate, polyvinyl butyral and hydroxypropyl cellulose were also tested. The polymer solutions were applied by brush. In addition, a wax-resin mixture containing beeswax, waxlike polycaprolactone, pine rosin and modified rosins were tested. In this case the impregnation was carried out with the melted resins at a temperature of about 110 °C. Some attempts were also made to apply concentrated solutions of polycaprolactone in combination with polymers in a methyl-ethyl ketone solution.

The best results were obtained with the solutions of the methacrylate polymers in methyl-ethyl ketone. **In all cases the polymers did not consolidate the wood sufficiently, which remained brittle and tended to exfoliate easily.**

In comparison to the polymer solutions, the wax-resin compositions have definite advantages as impregnants. The melted resin filled all the cavities and voids of the destroyed wood and on cooling supported and glued the weakened cell structure. The wax-resin compositions also cemented together the exfoliated fibres. Modified rosin in an analogous mixture with wax gave similar results.

For the conservation of the idol impregnation using the wax-resin mixture according to the Plenderleith and Werner (PLENDERLEITH- WERNER 1971) method was considered. This method had already been used for conserving objects, including large objects of dry wood from archaeological excavations. The large cover of a coffin from Bashadar /Altai, 6th c. BC/ was treated using this method (GERASSIMOVA et al 1987).

In situ radiation polymerisation of a monomer as an alternative was also discussed.

The Royal Ship of Cheops, 2600 BC

Pharaoh Cheops equipped himself with a full sized 40m long boat buried alongside the great pyramid at Ghiza. It was discovered and excavated in 1954. The ship was laid in a dismantled condition into the pit.

Polyvinyl acetate (PVAc) was tested and found satisfactory and so was used throughout the project in the following solutions:

20-25g PVAc (2.5% -5% concentration)

100ml amyl acetate

900 ml acetone

10g dichloro-diphenyl- trichloroethane (DDT)

10g para-dichlorobenzene (only until 1956).

In the initial application a 2.5% solution of PVAc was used. If the wood seemed able to absorb more, a little of the 5% solution was mixed with the 2.5%, or even the 5% solution if possible was used. In working with the large timbers, a roughly 50cm square area was brushed onto at a time and the first portion of the square was gone over again as quickly as the liquid was absorbed. This process was repeated once a year for the first three years after the excavation, and every two years throughout the reconstruction (LIPKE 1984).

9. CASE STUDY : In situ conservation (consolidation) of the structural timbers of the Hallstatt culture mortuary chamber of the tumulus No. 115, Százhalombatta, Hungary (The consolidation of extremely degraded dried out archaeological wood)

9.1. Introduction

Large structural timbers were revealed as the excavation of the tumulus N°115. proceeded. It emerged that the Neolithic tumulus contained in its centre a mortuary chamber made of a log-structure. The main part of the structure contained a roofed chamber, about 5.5 m long by 5.5 m wide and by about 0.8-1 m high. The 2700 years old chamber was constructed of massive oak timbers. A corridor led to the middle of the chamber constructed of oak timbers and uprising posts on both sides.

In the case of highly fungi-degraded dry or semidry and large archaeological timbers, like the Százhalombatta timbers, the problem of the conservation becomes very difficult. Such types of wood generally can not be preserved and will disintegrate soon after being excavated.

Because of the heavily biofouled state of the wooden elements moulding and lifting were impossible without the total destruction of the timbers. An "in situ" conservation treatment was necessary. The timbers were badly brown rotted without any mechanical strength and full of fine

and rough cracks and spalts. The size of the largest timbers measured 5 m in length and about 20-25 cm in diameter.

From conservation literature the conclusion can be drawn that the listed treatments could not be used for the conservation of the Százhalombatta timbers.

This project, including the excavation, lasted over 8 years. The conservation research and practical work on the site required 4 years.

Headlines of the project:

1990- The archaeological excavation started.

1994- The conservation research including laboratory work was launched.

1995- In situ conservation experiments on selected parts of the find began.

1996- In situ conservation of the whole find began.

1997- The conservation was finished.

1997-1998- Completion work of the missing parts of the wooden structure, using recent oak timbers was completed.

1998 April- The opening ceremony of the site for visitors was performed by the Hungarian president of state.

9.2. Initial wood examination and analysis

The characteristics and properties of the Százhalombatta wood were examined and analysed first in order to establish the conservation method for enhancing the strength of the wood. Analysis of the remains included:

- Determination of the water content of the wood. The result was a 15% water content. This percentage refers to dry wood.
- Analysis of the wood species - oak different subspecies (*Quercus robur* L.; *Quercus petraea* Mat. Lieblein and *Quercus frainetto* Ten.)
- Biological analysis was taken to determine the presence and activity of microbes and insects. No activity was found.
- Void volume measurement to determine the degree of degradation. The maximum water content was determined by water immersion and saturation of the samples taken from characteristic parts of the timbers. The maximum water content gave results of over 400%. This percentage indicated heavily degraded wood. The ash content of the wood was 15%. This is much more, than usual for wood. The reason is, that inorganic material-deposits were present in the wood structure. For this reason the real maximum water content was much higher than 400% and the wood was in reality much more degraded.
- Stress analysis was performed to determine the residual strength characteristics of the timbers. Here the needle insertion test proved to be the most suitable method for the characterisation of the mechanical penetration resistance in accordance with the mechanical strength of the wood tissue and interface between the consolidation system and the intrinsic fabric.

9.3. Problems of the find

The principal problems of the conservation of the wood were:

- Condition of the timbers - highly brown rotted wood without mechanical strength. The surface and inside of the timbers were full of fine and rough capillaries, cracks, spalts and detached wood layers.
- Lifting of the timbers was not possible, due to the poor mechanical strength of the wood, "in situ" conservation was needed.
- The timbers were thick, about 20-25 cm in diameter. The mechanical strength was nearly lost in the whole crosscut of the timber.
- Air-dried condition was characteristic for the whole find. The characteristic average water content of the wood was 15%.
- Multi-lateral wood capillary and structure system were present, as a result of the degradation.
- Fine fungi degraded structure
- Rough cracks, spalts, voids, detached wood layers.

The problems listed above showed clearly, that one type of consolidant (polymer) could not solve the problem. One consolidant for the fine wood structure and another for the rough structure are needed.

- Conservation- the main problem was the deep penetration and even consolidation of the wood.

A multi-step "in situ" consolidation treatment had to be used.

9.4. Multi-step consolidation treatment

According to the multilateral character of the results of the damage (very different size of voids, capillaries, splits) of the wood a multi step consolidation treatment was used. Considering the very poor condition of the wood, the timber structure couldn't be dismantled. An "in situ" conservation treatment had to be used.

The multi-step consolidation treatment consisted of three main steps.

Step1. Surface consolidation of the timbers

The wood-surface of the timbers was very sensitive to mechanical influences. For this reason a surface consolidation was first needed in order to prevent the damage of the wood-surface containing traces of early working tools. The surface was treated with a low concentration of an extremely low viscosity epoxy-resin (Araldite BY 158[®] with Hardener HY 2996[®] produced by the Ciba & Geigy Co.) solution using sprinkling and brushing. This treatment consolidated the wood on the surface and the wood-layers near to the surface to about a depth of 2-3 cm. The aim of this treatment was to strengthen the "fine" structural damages of the wood on the surface. This technique and the epoxy resin is already not suitable for the consolidation of the "rough" structural damages of the wood tissue (large surface and inside cracks, splits, holes, gaps and delaminations of the wood tissue). The treatment was repeated several times as long as the timber soaked up the liquid. Under this process the concentration of the consolidant was increased step by step from an initial 10% (w/w) to the final 30% concentration. Xylene was used as solvent. The maximum working time of the mixture was about 18-20 hours. The complete setting of the resin was completed after the partial evaporation of the xylene, after a much longer time.

Step2. Deep consolidation of the timbers

The logs were about 20-25 cm thick in diameter. For the wood regions laying deeper (more than 2-3 cm) from the surface the same low molecular weight epoxy resin solutions were used with an injection technique. Syringes and impregnation cans having 8 cm long needles were set into the wood in a zigzag line at a distance of 5-6 cm from each other to achieve the crossing of the penetration area of the impregnation solution in the wood. The impregnation was repeated on the same day as many times as the wood soaked the solution. The concentration was increased in a similar way as the previous consolidation (from 10% to 30%). A one day treatment cycle was repeated 3-5 times.

Step3. Fixing of the detached layers of the wood and filling large holes and gaps

Detached layers, disintegrated, delaminated wood tissue, "rough" cracks, splits, and large holes and gaps were existing in the timbers. They resulted mainly from the earlier drying stresses and collapse in the timbers. The consolidation and fixing of the "rough" damages of the degraded wood were performed by using the high molecular weight acrylic resin, Paraloid B72[®] (Rohm & Haas Co.) dissolved in xylene. 10% or 20% (w/w) Paraloid B72[®] solution was used. The solution was introduced by injection using syringes. In the case of large voids the injection was repeated several times after the partial evaporation of the xylene. Even a low concentration xylene solution of Paraloid B72[®] has a relative high viscosity compared to water. For this reason the penetration of Paraloid solutions into the wood is very poor, but for filling up voids and gaps is suitable. Every step was repeated 2-5 times.

At every step of the consolidation, after every treatment-day, the superfluous resin on the surface was washed into the wood-structure with pure xylene.

Protection of the wood against biofouling

As preventive protection against biofouling of the find in the future the wood was treated with a complex fungicide and insecticide product / Biokomplex Concentrate[®], Anticimex Hungary Co./ . For the preventive protection of the wooden elements the product was diluted to a 5-10% concentration with water.

9.5 Conclusion

The 2700 years old heavily biofouled oak timbers of the Százhalombatta grave chamber were consolidated successfully using a multi-step "in situ" treatment. The treatment consisted of three main steps, namely the surface consolidation, the deep consolidation of the timbers and the fixing and filling of the detached wood layers, large holes and gaps. For the surface consolidation low viscosity epoxy resin solutions with increasing concentration /10-30% (w/w) Araldite BY 158[®]

with Hardener HY 2996® dissolved in xylene/ were used by sprinkling and brushing. This step effectively consolidated the wood to a depth of about 2-3 cm. For deep consolidation the same solutions were used but the impregnation technique was different, namely injection. As a final step, the detached layers, the large holes and gaps were fixed and filled with a high molecular weight acrylic resin dissolved in xylene (10-20% (w/w) Paraloid B72® in solution) using syringes. For preventive protection against biological degradation in the future caused by fungi and insects the wood was treated with a complex fungicide and insecticide product (Biokomplex Concentrate®).

CONSERVAREA OBIECTELOR DE LEMN DIN DESCOPERIRILE ARHEOLOGICE

- Rezumat -

În conservarea lemnului arheologic distingem două categorii de obiecte, și anume obiectele din lemn umed sau saturat cu apă și cele din lemn uscat sau deshidratat. Acestea impun metode de conservare complet diferite în funcție de cantitatea de apă existentă în structura lemnului. *Conservarea lemnului arheologic umed și a celui uscat diferă totalmente.* Articolul prezintă pe scurt evoluția metodelor de intervenție.

În cazul lemnului arheologic umed cercetarea din domeniu se axează în special pe metodele de conservare cu PEG și zahăr. Metodele cu PEG au fost studiate intens încă din anii '60. Diferitele zaharide se folosesc de aproximativ 15 ani.

Metoda cu zahăr (sub formă de zaharoză sau lactinol) se utilizează cu succes la conservarea obiectelor umede mai mici, dar mai ales în conservarea celor mai mari sau a elementelor structurale. Impregnarea se poate realiza la temperatura camerei (tratament la rece) sau la temperaturi ridicate.

Articolul trece în revistă evoluția metodelor de conservare cu zahăr. Se prezintă în ordine cronologică date despre modul și parametrii de tratament cu zahăr al unor obiecte arheologice umede de mari dimensiuni. Se analizează comparativ avantajul și dezavantajul metodelor ce utilizează ca agent de impregnare lactitol, zaharoză, PEG#200 și PEG#4000.

Se prezintă studii de caz, cum ar fi tratamentul cu lactitol la cald al unui sicriu de lemn, lung de 6 m (din sec. III d.Ch.), conservat la 50°C, tratamentul cu lactinol la rece, în aer liber, a unor elemente monoxile dintr-un sistem de canalizare din sec.V d.Ch., și conservarea unui obiect mexican policrom găsit la șantierul arheologic de la marele templu al aztecilor.

Conservarea obiectelor arheologice de lemn uscat, degradat, impune penetrarea profundă a consolidantului în structura lemnului. Rășinile epoxidice cu masă moleculară mică sunt cele care satisfac această cerință, penetrând suficient și a consolidând corespunzător structura.

Se discută cerințele impuse consolidanților pentru lemn și factorii care influențează procesul de consolidare. Se face o trecere în revistă, pe baza literaturii de specialitate, a metodelor de tratament pentru lemnul arheologic uscat.

Ca studiu de caz se prezintă conservarea elementelor de lemn a camerei de înhumare a tumulului nr. 115 de la Százhalombatta, aparținând culturii Hallstatt. Elementele de lemn de stejar, vechi de 2700 de ani, prezentând o biodeteriorare accentuată, cu o lungime de 5.5 m și un diametru de 20-25 cm, au fost conservate cu succes folosind un tratament *in situ* în mai multe etape. Pentru consolidarea la suprafață și în masă s-a folosit o rășină epoxidică cu vâscozitate scăzută, Araldit BY 158® /Ciba & Geigy Co. / cu întăritor HY 2996® în xilen. Concentrația rășinii a fost crescută treptat de la 10% la 30%. Pentru a fixa straturile desprinse de lemn și pentru a umple găurile capilare de dimensiuni mai mari și unele goluri, s-a folosit o soluție în xilen a unei rășini acrilice cu masă moleculară mare, Paraloid B72® (Rohm & Haas Co.), folosit în concentrație de 10% sau 20%, aplicat prin injectare.

Pentru prevenirea unei biodeteriorări viitoare lemnul a fost tratat cu un produs fungicid și insecticid complex, Biokomplex Concentrate®, Anticimex Hungary Co..

CONSERVATION OF WOODEN ARCHAEOLOGICAL HERITAGE

- Abstract -

There are two main categories in the conservation of archaeological wood. Namely the **waterlogged or wet**, and the **dried out or dry wooden finds**. Those require complete different conservation methods in accordance to the amount of water present in the wood structure.

The conservation of waterlogged and dried out archaeological wood is totally different. A brief overview is given about the development of the conservation methods.

In the case of waterlogged woods the conservation research focuses mainly to PEG and sugar methods. PEG methods have been studied extensively since the 1960-ies. Sugars have been in use since about 15 years.

The sugar (sucrose or lactitol) treatment can be used successfully for small and especially for large waterlogged or wet objects and structural elements. Impregnation can be completed at the temperatures of the environment (cold treatment) or at elevated temperature.

A historical overview of the development of the sugar methods is given. Data on sugar conserved large archaeological finds and the parameters of the treatments in chronological order are reported. The advantages and disadvantages and the comparison of the lactitol sucrose PEG#200 and PEG#4000 impregnants and methods are characterised.

Case studies are given i.e. on "warm" lactitol treatment of a 6m long timber coffin (3rd c. AD) conserved at 50 °C, the "cold" lactitol treatment of the large elements of a 5th c. AD dug-out pipe-line conserved in open air environment and the conservation of 15th c. polychrome Mexican objects found at the great temple site of Aztecs.

The conservation of degraded, dried out archaeological wooden objects requires deep penetration of the consolidant into the wood structure. Low molecular weight epoxy resins are suitable to fulfil deep penetration and suitable consolidation.

The requirements and factors influencing the consolidation of wood are discussed.

A review of conservation treatments for dried out archaeological wood found in literature is also given.

As a case study the conservation of the timbers of the grave chamber of the Hallstatt culture tumulus No. 115, Százhalombatta, Hungary is taken. The 2700 years' old heavily biofouled oak timbers, 5.5m in length and 20-25 cm in diameter, were consolidated successfully using a multi step "in situ" treatment. Low viscous epoxy resin Araldit BY 158® /Ciba & Geigy Co. / with the Hardener HY 2996® in xylene was used for the surface consolidation and for the deep consolidation. The concentration of the resin was increased step by step from the initial 10% to the final 30%. For the fixing of the detached layers of the wood and the filling of the large capillaries holes and gaps a 10% or 20% xylene solution of high molecular weight acrylic resin, Paraloid B72® (Rohm & Haas Co.) was used by injection.

As preventive protection against the biofouling in the future, the wood was treated with a complex fungicide and insecticide product /Biokomplex Concentrate®, Anticimex Hungary Co./.

Keywords conservation, consolidation, waterlogged wood, archaeological wood, dried out wood, timber structure, sugar, sucrose, lactitol, sugar-alcohol, timber coffin, burial mound, dug-out pipe-line, polychrome Aztec wood, tumulus, grave chamber, Hallstatt culture, low viscous epoxy, Araldite, acrylates, Paraloid

Materials:

Lactitol - Milchen®, TOWA Chemical Industry Co. Ltd. 8-7, Yaesu 2-chome, Chuo-ku, Tokyo 104, Japan. Tel. 81-3-3243-0041, Fax 81-3-3243-1110.

Lactitol - Lacty®, PURAC biochem bv. Arkelsedijk 46. B.O.Box 21, 4200 AA

Gorinchem, Holland, Tel. 31-183-695645, Fax 31-183-695606 Kathon CG® - Rohm and Haas Co., Philadelphia, Rohm and Haas European Operations, Chesterfield House, 15-19 Bloomsbury Way, London WC1A 2TP, England Paraloid B72® - ethyl acrylate and methyl methacrylate copolymer resin, supplier: Rohm & Haas, Philadelphia, PA 19105, USA

Araldite BY 158® - epoxi resin. Supplier: Ciba & Geigy Co., CH-4002 Basel, Switzerland

Hardener HY 2996® - amine hardener for epoxi resins. Supplier: Ciba & Geigy Co.

Biokomplex Concentrate® - complex fungicide and insecticide product. Supplier: Anticimex-Protect Kft. 2013. Pomáz Lupa Vidor u. 2., Hungary./

Butvar B-98® - polyvinyl butyral resin. Supplier: Monsanto Canada Inc. PO Box 787, Streetsville PO. Mississauga, Ontario, Canada L5M 2G4.

References

ALONSO-OLVERA, Alejandra; TZOMPANTZI-REYES, Tereza; MENDOZA-ANAYA, Demetrio; MORGOS, Andras; IMAZU, Setsuo(2002): The fast and low cost lactitol conservation of wet polychrome wooden objects found in a 15th c. Aztec archaeological site, Mexico, under publication in the Preprints of the ICOM Committee for Conservation 13th Triennial Meeting Rio de Janeiro 22-27 September 2002., Roy Vontobel ed., Published by James and James Ltd., London, 2002. Vol. II. 712-717.

AMBROSE, W.R.(1990): Application of freeze-drying to archaeological wood, in: Archaeological Wood Properties, Chemistry, and Preservation /eds. R.M. Rowell and R.J. Barbour/, Advances in Chemistry Series 225. American Chemical Society, Washington DC., 235-263.

ANON (2000?): EXHIBITION Guide, English version, (2000?)-National Maritime Museum, Mokpo, Korea, 16p.

BARKMAN, L.G., BENSGTON, S., HAFORS, B., LUNDVALL, B.(1976): Processing of waterlogged wood, in Proceedings of the Pacific Northwest Wet Site Wood Conservation Conference, Neah Bay WA, Ed.G.H.Grosso., Vol. I.17-26.

COOK, C.: GRATTAN, D.W.(1984): A practical comparative study of treatments for waterlogged wood - Part III- Pre-treatment solutions for freeze-drying, in Waterlogged Wood, Study and Conservation, Proceedings of the 2nd ICOM Waterlogged Wood Working Group Conference Grenoble, 219-239.

De La BAUME, S.(1987): Essais de conservation des bois archeologiques au sucrose, VALECTRA /DER/EDF.Saint Denis, 162-172.

DUMKOV, Michael: PREUSS, Helmut(1989): Konservierung von Naßholz mit Rübenzucker, 19.-te Arbeitstagung der AdR, Bochum, 1989. see in Arbeitsblätter für Restauratoren Heft 1.1990.Gruppe 8. 186-192.

DUMKOV, Michael; PREUSS, Helmut(1990): Konservierung von Naßholz mit Rübenzucker Arbeitsblätter für Restauratoren Heft 1, 1990.Gruppe 8.Holz 186-192.

FICKE, Wilhelm(1991): Der Einbaum aus der Elbe bei Jasebeck, 1985, Proceedings of the conference: Konservierung von Archäologischem Naßholz mit Zucker, Stade, 31.1.-1.2.1991, 46-52., Ed. by Arbeitsgemeinschaft der Restauratoren, Postfach 5336. D-7800.Freiburg, Germany 1992.

FRANGUELLI, R., LODA, D.(1970): Trattamento di reperti lignei palafitticoli con un nuovo metodo conservativo, Annali del Museo di Gavarno.

FRANGUELLI, Riccardo(1972): Legni preistorici palustri e loro trattamento conservativo Sibirium XI. /1971-1972./ 339-346.

GERASSIMOVA, N.G.; NIKITINA, K.F.; BARANOVA, T.A.; MELNIKOVA, E.P. (1987): Consolidation of dried archaeological wood, Preprints of the ICOM Committee for Conservation, 8th Triennial Meeting, Sydney, Australia, 309-311.

GLATTFELDER - McQUIRK L.(1991): Vízrel telítődött faanyagok konzerválása cukoroldattal, Egy középkori kútban talált faanyag konzerválása(The conservation of waterlogged wooden objects using sucrose, The conservation of different finds found in a medieval well) /in Hungarian/, Műtárgyvédelem, Budapest, 20. 15-19.

GLATTFELDER - McQUIRK L.(1997): A Márianosztra-Toronyalján előkerült középkori kút vízzel telítődött faanyagának konzerválása, (Restoration of the waterlogged timbers of the medieval well found in Márianosztra-Toronyalja) /in Hungarian/, Váci Könyvek 8. / A Tragor Ignác Múzeum Közleményei/, Vác, 1997, 155-158.

GROSSO, G.H.(1981): Experiments with sugar in conserving waterlogged wood, ICOM Committee for Conservation, 6th Triennial Meeting, Ottawa, Preprints 81/7/7/1-9/

aHAFORS, B(1976): Preliminär rapport angående sockerkonservering. Dimensionstabilisarende verkan av sukros jämförst med PEG 1000. Statens Sjöhistoriska Museum Wasavarvet, Konserveringstekniska avd.

HAFORS, Birgitta(2001): The conservation of the Swedish warship Vasa from 1628, published by the Vasa Museum

HERBST, C.F.(1861): Om bevaring of oldsager of Traefundet Torfemoser, Antiquarisk Tidskrift 1858-60, Copenhagen, 174-176.

HOFFMANN, P.(1977): Die Bremer Kogge im 800 000 Liter-PEG-Bad, Restauro 4, 252-259.

HOFFMANN, P. (1986): On the stabilization of waterlogged oakwood with PEG. II. Designing a two-step treatment for multi-quality timbers, Studies in Conservation 31, 103-113.

HOFFMANN, Per(1990): Sucrose for stabilizing waterlogged wood - some investigations into antishrink - efficiency /ASE/ and penetration, Proceedings of the 4th ICOM Group on Wet Organic Archaeological Materials Conference, Bremerhaven, Ed.by Per Hoffmann Deutsches Schiffahrtsmuseum. 317-328.

HOFFMANN, Per(1991): Zum Eindringen von Zucker in wassergesättigte Hölzer, Proceedings of the conference: Konservierung von Archäologischem Naßholz mit Zucker, Stade, 31.1.-1.2.1991, 9-19. Ed. by Arbeitsgemeinschaft der Restauratoren, Postfach 5336. D-7800.Freiburg, Germany 1992.

- HOFFMANN, Per(1995): Das Zuckerschiff, Zur Konservierung eines mittelalterlichen Schiffsfundes, *Restaura* 5 /1995/ 350-354.
- HOFFMANN, Per(1996): Sucrose for waterlogged wood- Not so simple at all, ICOM 11th Triennial Meeting, Edinburgh/UK, Preprints Volume II. 657-662. /James & James, London/.
- HOFFMANN, Per(1996a): Zur Naßholzkonservierung mit Zucker am Deutschen Schiffahrtsmuseum - eine Bilanz, *Arbeitsblätter für Restauratoren* Heft 1, 1996, Gruppe 8, Holz 231-240.
- HOFFMANN, Per; KÜHN, Hans Joachim(1998): The candy ship from Friesland, 7th ICOM (International Council of Museums) Wet Organic Archaeological Materials Conference, Grenoble/France, 19-23. October 1998 (under publication).
- HUTCHINGS, Jeremy,D.(1992): Investigation into the large scale treatment of waterlogged wood with sucrose solution /unpublished dissertation for Post-graduate Dip. Arch. Cons., University of Durham/.
- HUTCHINGS, Jeremy,D.(1992a): The conservation of Poole log-boat: Sucrose treatment on a large scale, Poole Museum Leaflet Issue 1a. / Poole, Dorset: Poole Museums Service/1992?.
- HUTCHINGS, Jeremy,D.(1996): The conservation of Poole log-boat: Sucrose treatment on a large scale, 6th ICOM Wet Organic Archaeological Materials Conference, York/UK, 1996, compiled and edited by P. Hoffmann, T. Daley, T. Grant and J.A. Spriggs, Published by the International Council of Museums (ICOM), Committee for Conservation Working Group on Wet Archaeological Materials, Bremerhaven 1997. 281-293.
- IMAZU, Setsuo(1988): The method using mannitol and polyethylene glycol in freeze-drying waterlogged organic material /in Japanese with English abstract/ Kobunkazai no kagaku /Scientific Papers on Japanese Antiques and Art Craft/ no.33. 52-62.
- IMAZU, Setsuo; NISHIURA, Tadateru(1990): A new freeze-drying method using mannitol and PEG for the preservation of waterlogged wood, ICOM Committee for Conservation, 9th Triennial Meeting, Dresden, Preprints 234-239.
- IMAZU, Setsuo; MORGÓS, András (1996): Conservation of waterlogged wood using sugar alcohol and comparison the effectiveness of lactitol, sucrose and PEG#4000 treatment, Proceedings of the 6th ICOM Group on Wet Organic Archaeological Materials Conference, York/UK, 1996, compiled and edited by P. Hoffmann, T.Daley, T. Grant and J.A. Spriggs, Published by the International Council of Museums (ICOM), Committee for Conservation Working Group on Wet Archaeological Materials, Bremerhaven 1997. 235-254.
- IMAZU, Setsuo; MORGÓS, András(1998):The lactitol conservation of a 6m long timber coffin, 7th ICOM (International Council of Museums) Wet Organic Archaeological Materials Conference, Grenoble/France, 19-23. October 1998 (under publication).
- IMAZU, Setsuo; MORGÓS, András(1999): Lactitol conservation in open air environment - Conservation of the large wood-elements of a 5th c. AD dug-out pipeline, ICOM Committee for Conservation 12th Triennial Meeting, Lyon/France, 29 August -3 September, Preprints (under publication).
- IMAZU, Setsuo; MORGÓS, Andras; KITANO, Nobuhiko(2001): Conservation of archaeological lacquer-ware using lactitol, Proceedings of the 8th ICOM Group on Wet Organic Archaeological Materials Conference, Stockholm, 11-15 June2001, editors Per Hoffmann et al., Published by the International Council of Museums (ICOM), Committee for Conservation Working Group on Wet Organic Archaeological Materials, Bremerhaven 2002. 379-390.
- JOHNSON, J.S.; SALZMAN, E.; UNRUH, J. (1996): Unraveling the Gordian knot: The history of conservation at the city of Midas, IIC (The International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works) Archaeological Conservation and Its Consequences, Preprints of the Contributions to the Copenhagen Congress, 26-30 August 1996, ed. Ashok Roy and Perry Smith, Published by IIC, 6 Buckingham Street, London WC2N 6BA, 94-98
- KASHIHARA (1999): "Sugar Alcohol Meeting", Kashihara Archaeological Institute, March 14.1999, Kashihara, Japan.
- KAZANSKAYA, Svetlana, Yu.(1981): The study of the excavated wood properties and the elaboration of a technique for the stabilization of the shape and size of wood objects from archaeological excavations /in Russian/, Avtoreferat dissertatsii na soiskaniye uchenoj stepeni kandidata tekhnicheskikh nauk.M., 1981.20.
- KAZANSKAYA, S.,Yu.; NIKITINA, K.F.(1984): On the conservation of waterlogged degraded wood by a method worked out in Minsk, Proceedings of the 2nd ICOM Waterlogged Wood Working GroupConference, Grenoble, August 1984. 139-146.
- KAZANSKAYA, S.Yu.; NIKITINA, K.F.(1990): Modification of the Minsk method for conserving wet archaeological wood, Proceedings of the 4th ICOM Group on Wet Organic Archaeological Materials Conference, Bremerhaven, 1990. Ed.by Per Hoffmann Deutsches Schiffahrtsmuseum. 259-267.
- KAZANSKAYA, Svetlana, Yu.(1992): Konservierung von archäologischem Naßholz mit Zucker /The different variances of using sucrose in conservation of waterlogged wood by the Minsk method/,Proceedings of the conference: Konservierung von Archäologischem Naßholz mit Zucker, Stade, 31.1.-1.2.1991, 59-63., Ed. by Arbeitsgemeinschaft der Restauratoren, Postfach 5336. D-7800.Freiburg, Germany 1992.
- KÜHN, Hans Joachim(1998): Ein frühneuzeitliches Wrack aus Nordfriesland. Grabung, Bergung, Stabilisierung und museale Präsentation, Arbeitsgemeinschaft der Restauratoren (AdR) Fachgruppenseminar Naßholzkonservierung III, 29-30. Oktober 1998, Stade (under publication).
- LIPKE, Paul (1984): The Royal Ship of Cheops, National Maritime Museum, Greenwich, Archaeological Series No. 9., BAR International Series 225. 27-39.
- McCawley, J.C(1977): Waterlogged artefacts: the challenge to conservation, Canadian Conservation Institute Journal 2/ 17-36.
- MORGÓS, A.;GLATTFELDER - McQUIRK,L.;GONDÁR,E.(1987): The cheapest, method for conservation of waterlogged wood: The use of unheated sucrose solutions, ICOM Committee for Conservation, 8th Triennial Meeting, Sidney, Preprints 313-319.
- MORGÓS, András(1989): Über die Erfahrungen der Zuckermethode in Ungarn, Seminar über Naßholzkonservierung, Deutsches Schiffahrtsmuseum, Bremerhaven, 7.8.12.1989.
- MORGÓS, András(1990): Naßholzkonservierung mit Zuckerlösung, III.Internationale Kongress für archäologische Erforschung der Binnengewässer, Zürich 3-8. 9.1990.

- MORGÓS, A.; GLATTFELDER - McQUIRK L.(1990): The sucrose conservation of 15-16th c. waterlogged wooden finds, ICOM Committee for Conservation, 9th Triennial Meeting, Dresden, Preprints.241-243.
- MORGÓS, András(1991): Erfahrungen mit der Stabilisierung von Naßholz mit Zucker in Ungarn, Proceedings of the conference: Konservierung von Archäologischem Naßholz mit Zucker, Stade, 31.1.-1.2.1991, 4-8., Ed. by Arbeitsgemeinschaft der Restauratoren, Postfach 5336. D-7800.Freiburg, Germany 1992.
- MORGÓS, A.; STRIGAZZI, G.; PREUSS, H. (1993): Microbicides in sugar conservation of waterlogged archaeological wooden finds: The use of isothiazolones, Proceedings of the 5th ICOM Wet Organic Archaeological Materials Triennial Conference, Portland/Maine, USA, 463-48
- MORGOS, Andras(1999): The conservation of large dried out and waterlogged archaeological wooden objects and structural elements - Low molecular weight epoxy resin and sucrose, lactitol treatments: Part II Conservation of large waterlogged archaeological finds-Sucrose, lactitol treatments, Symposium on Archaeological Wood Research and Conservation, Biskupin-Wenecja, Poland 22-24 June 1999. Ed. Leszek Babinski, 149-166.
- PARRENT, James M.(1983): The conservation of waterlogged wood using sucrose, paper presented to the joint CUA/SHA Meeting Denver, Colorado, January 1983.
- PARRENT, James M.(1983a): The conservation of waterlogged wood using sucrose, Master's Thesis, A and M University, College Station, Texas USA.
- PARRENT, James M.(1985): The conservation of waterlogged wood using sucrose, Studies in Conservation 30. 63-72.
- PEISS, Axel(1999): Erfahrungen beim Großeinsatz der Zuckerkonservierung am Beispiel des Schiffes von Lüttingen und des Brunnens von Kückhoven, 28. Tagung der Arbeitsgemeinschaft der Restauratoren (AdR), 22-26 März 1999, Leipzig, Zusammenfassung der Vorträge Nr. 16.
- PLENDERLEITH, H.J.; WERNER, A.E.A. (1971): The conservation of Antiquities and Works of Art, 2nd. ed. London, 1971, 136.
- POWELL, William(1903): Verfahren zum Vulkanisieren und H₂ten von Holz, Kaiserliches Patentamt Nr. 163 667.
- POWELL, William(1904): Vulkanized wood and process of vulcanizing same, United States Patent No. 755 240.
- POWELL, William(1915): English Patent 9 044.
- POWELL, William(1919): United States Patent No. 1 297 491.
- RATHGEN, Friedrich(1924): Die Konservierung von Alterthumsfunden W. Spemann, Berlin, 1898,133-138., 2. Auflage, Berlin, Leipzig, 133-140.
- REBIERE, Jaques(1990): La Conservation des bois groges d'ean avec des solutions surees - Approche documentaire,1-210.
- ROSENBERG, Georg(1934): The preservation of antiques of organic material, The Museums Journal, Vol.XXXIII.,London, 1934.
- ROSENQUIST, A. (1959): The stabilization of wood found in the Viking Ship of Oseberg, Parts 1 and 2, Studies in Conservation 4, 13-22 and 62-72.
- SAWADA, M.(1977): Conservation of waterlogged wooden materials from the Heijo Palace site, International Symposium on the Conservation of Cultural Property, Conservation of Wood, 24-28 November, Tokyo, Nara and Kyoto, 49-58.
- SPEERSCHNEIDER,C.A.(1861): Behandling af oldsager af træ som er fundne i Moser, Antiquarisk Tidsskrift 1858-60. Copenhagen, 176.
- SPIRYDOWICZ, Krysia (1996): The conservation of ancient Phrygian furniture from Gordion, IIC (The International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works) Archaeological Conservation and Its Consequences, Preprints of the Contributions to the Copenhagen Congress, 26-30 August 1996, ed. Ashok Roy and Perry Smith, Published by IIC, 6 Buckingham Street, London WC2N 6BA, 166-171.
- SPRIGGS, J.A.(1990): The treatment, monitoring and display of Viking structures at York', in: Proceedings of the 4th ICOM Group on Wet Organic Archaeological Materials Conference, ed. P. Hoffmann, Bremerhaven, 49-60.
- STADE (1991): Proceedings of the conference: Konservierung von Archäologischem Naßholz mit Zucker, Stade, 31.1.-1.2.1991, 107p., Ed. by Arbeitsgemeinschaft der Restauratoren, Postfach 5336. D-7800.Freiburg, Germany 1992.
- STRIGAZZI, Giancarlo(1997): Naßholzkonservierung eines Einbaumschiffes der Bronzezeit, Arbeitsblätter für Restauratoren Heft 1. 1997. Gruppe 8. Holz, 258-261.
- TIEMANN, H.D.(1951): Wood technology, Pitman & Sons, London Second Edition, New York 1944. 177-185., Third Edition, New York 1951. 197-201.
- VIKHROV,V.E.; VIKHROV, Yu.V.; KAZANSKAYA, S.Yu.; BORISOV,V.A.(1973): A technique of conservation of wooden objects from archaeological excavations /in Russian/ A.S. USSR. N.399369.Byulleten izobretenij, 1973. N.39.
- VIKHROV,V.E.; VIKHROV, Yu.V.; BORISOV,V.A.(1974): Pickling old boats in alcohol, New Scientist 63.No.904/ July 4, 1974/27; Nedelya NO. 12/1974/; Art and Archaeology Technical Abstracts 11-582/1974/; 12-226/1975/.
- VIKHROV, Yu.V.; KAZANSKAYA, S.Yu.(1983): On the conservation of degraded wood/ in Russian/, in Muzeyevedeniye i okhrana pamyatnikov, Restavratsiya i konservatsiya muzeynykh tsennostey. Nauchny referatny sbornik 6/ Moskva/17-21.
- WIECZOREK, K.; WRÓBLEWSKA, K.; TOMASZEWSKI, K.(1990) : Conservation of waterlogged wood from excavation at Pultusk - comparison of different treatment methods, Proceedings of 4th ICOM Group on Wet Organic Archaeological Materials Conference, Bremerhaven, Ed.by Per Hoffmann Deutsches Schiffahrtsmuseum. 281-317.
- WIECZOREK, Krzysztof (1991): Konservierung von Naßholz aus der Ausgrabung von Pultusk/The conservation of waterlogged wood from excavation at Pultusk - the comparison of different treatment methods/, Proceedings of the conference: Konservierung von Archäologischem Nassholz mit Zucker, Stade, 31.1.-1.2.1991, 20-37. Ed. by Arbeitsgemeinschaft der Restauratoren, Postfach 5336. D-7800.Freiburg, Germany 1992.
- WITTKÖPPER, Markus(1998): Der aktuelle Stand der Konservierung archäologischer Naßhölzer mit Melamin/Aminoharzen am Römisch-Germanischen Zentralmuseum, Arbeitsblätter für Restauratoren Heft 2. Gruppe8, Holz, 277-283.

OPȚIUNEA PENTRU RESTAURAREA MOBILEI LA UNIVERSITATEA „TRANSILVANIA” DIN BRAȘOV

Maria Cristina TIMAR

Introducere

În contextul general al eforturilor de recunoaștere și recuperare a prestigiului unor valori locale, naționale și internaționale, conservarea tradiției, a moștenirii culturale și a valorilor și mesajului de ordin spiritual (restaurăm amintiri sau păstrăm amintiri prin restaurare), restaurarea și conservarea mobilei trebuie să își regăsească locul cuvenit ca importanță. Restaurarea mobilei prezintă însă o serie de particularități, generate atât de dubla valență estetică și funcțională a obiectelor de mobilier, cât și de complexitatea acestora rezultată din asocierea prin tehnici specifice și diverse a unor materiale foarte diferite pornind de la lemn masiv și furnire din diverse specii și continuând cu elemente metalice, textile, piele, baga, os, fildeș, pietre semiprețioase și altele. Natura diferită a materialelor de încheiere și finisare, ca și multitudinea tehnicilor de realizare, decorare și finisare, în corelație cu multitudinea factorilor și fenomenelor de degradare sunt elemente suplimentare de complexitate în restaurarea mobilei. Cunoașterea profundă a materialelor implicate și înțelegerea științifică a fenomenelor constituie condiții minime obligatorii pentru o activitate de restaurare-conservare corectă.

Facultatea de Industria Lemnului, cu tradiție recunoscută la nivel național și internațional în domeniul științei, tehnologiei și ingineriei lemnului, precum și al proiectării și fabricării mobilei, a considerat, după 1990, includerea cursului de Restaurarea mobilei ca pe un demers științific și cultural oportun și necesar menit să ofere studenților noțiunile de bază și cunoștințele minime specifice înțelegerii activității complexe de restaurare-conservare, ca un punct de plecare pentru o posibilă specializare viitoare prin cursuri post-universitare sau alte forme de perfecționare. Interesul studenților a depășit așteptările și s-a concretizat în mici proiecte practice de restaurare-conservare. Lucrarea de față dorește să exemplifice câteva din realizările studenților ca o dovadă a interesului și pasiunii pentru activitatea de restaurare-conservare a mobilierului și în același timp o motivație a planurilor de viitor.

Cazuri de restaurare

Disciplina de Restaurarea mobilei, predată efectiv la Facultatea de Industria lemnului din Brașov, din 1994, a suferit o serie de modificări în timp în privința statutului, numărului de ore, plasării în planul de învățământ, dar s-a bucurat, în mod constant, de interesul studenților. Acesta se concretizează în modul de finalizare a cursului, opțiunea studenților pentru lucrări de diplomă în domeniu și evident calitatea lucrărilor elaborate. În ambele cazuri procentul temelor cu finalizare practică pe obiecte de complexitate redusă este în continuă creștere (80 %), deși restaurarea efectivă, ce începe doar după faza teoretică de documentare și stabilire a concepției de restaurare, implică o muncă asiduă, migăloasă, discernământ, răbdare, multă pasiune și chiar eforturi financiare proprii.

Câteva cazuri de restaurare abordate de studenți în astfel de lucrări sunt succint exemplificate în cele ce urmează.

Cazul 1.

Obiect: Ramă de oglindă în stil eclectic.

Dată aproximativă: 1920.

Descriere sumară:

Ramă din lemn masiv de rășinoș, furniruită cu furnir de nuc, cu ornament aplicat din lemn de cireș și ornament superior sculptat din lemn de plop. Coloane cu baluștrii și capiteli din lemn de fag.

Starea de conservare înainte de restaurare:

Obiectul, scos din uz și depozitat în condiții improprii, prezenta o suprafață foarte murdară cu depuneri și pete diverse.

Ornamentul superior sculptat era foarte fragilizat datorită atacului de insecte și rupt. Restul elementelor prezentau doar câteva galerii de zbor, nefiind afectată rezistența lemnului.

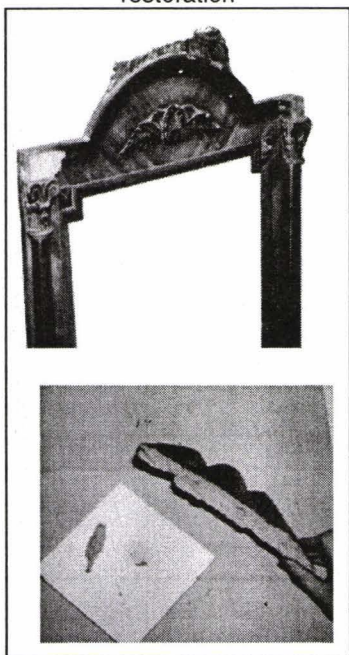
Elemente lipsă: un finial și parțial bagheta profilată.

Suprafața finisată cu șelac prezenta zgârieturi.

Mod de restaurare / Operații principale:

După o curățare primară prin periere, obiectul a fost parțial demontat, respectiv s-a desfăcut placa din spate pentru a putea scoate oglinda și s-au demontat coloanele, balustrii și ornamentul superior. Elementele ornamentului superior au fost tratate prin injectare și pensulare cu produs insecto-fungicid K-Otek și ulterior consolidate prin impregnare cu Paraloid B72 în toluen ($c=5\%$). După condiționare elementele rupte s-au încheiat cu clei de piele și s-au completat golurile. Ornamentul a fost ulterior curățat, integrat coloristic cu restul obiectului, chituit și finisat cu șelac. Restul elementelor au fost curățate, șlefuite ușor, tratate cu un grund insecto-fungicid, după care s-au chituit defectele de mici dimensiuni și s-a recondiționat finisajul. Elementele lipsă au fost înlocuite cu elemente similare din lemn nou sănătos ce a fost colorat, patinat, tratat antiseptic și finisat cu șelac. După montarea tuturor elementelor s-a făcut un retuș local.

Fotografii înainte de restaurare Photographs before restoration



Fotografie după restaurare Photographs after restoration

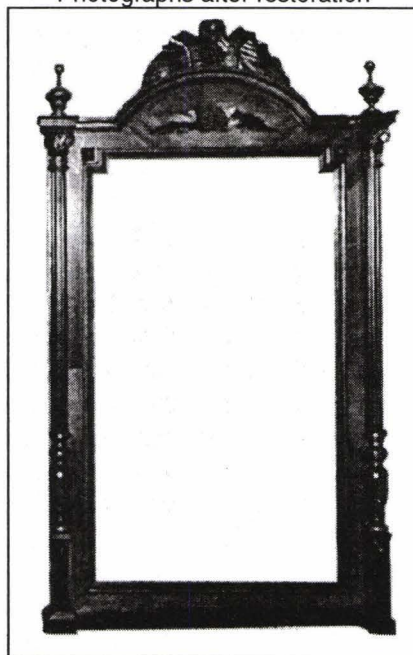


Figura 1. Ramă de oglindă în stil eclectic (dată aproximativ 1920)
Mirror frame in eclectic style (approximate date 1920)

Cazul 2.

Obiecte: **Fotolii în stil Ludovic al XVI-lea**

Datare aproximativă: 1890

Descriere sumară:

Fotoliile fac parte dintr-o garnitură de salon ce mai cuprinde o sofa, o masă ovală și doi tabureți. Elementele lemnoase vizibile sunt din nuc iar tapiteria este din stofă de mătase în nuanțe de albastru și auriu. Fotoliile prezintă la partea superioară a spătarului un ornament central sculptat tip scoică și ornamente strunjite la brațe și picioare.

Starea de conservare înainte de restaurare:

Piese de mobilier au fost scoase din uz și păstrate în condiții improprietăți ce au favorizat atât degradarea tapiteriei cât și a scheletului lemnos. Ca urmare tapiteria a fost desfăcută (urmând a se curăța și rerutiliza) și s-au preluat pentru restaurare scheletele lemnoase a celor 4 fotolii.

Acestea erau realizate din nuc în combinație cu fag și rășinos pentru elementele de structură nevizibile.

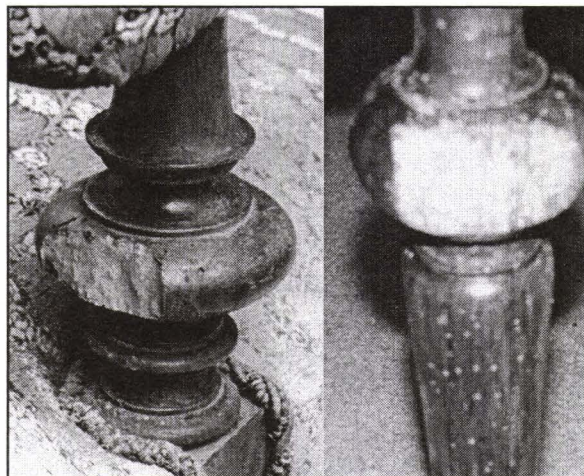
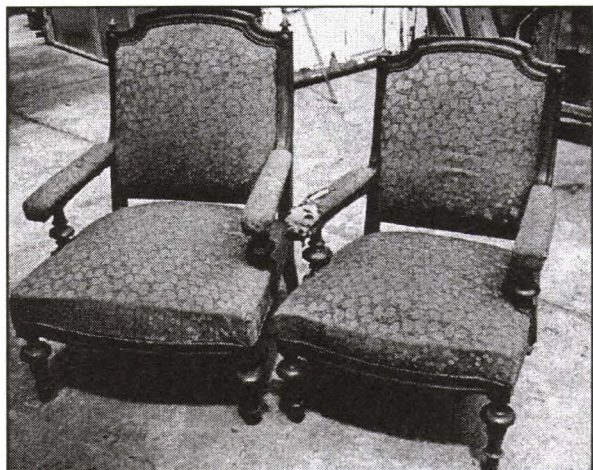
Încheierile erau puternic fragilizate, cu elementele de îmbinare parțial degradate. Lipseau ornamentele centrale sculptate de la 3 din cele 4 fotolii, precum și piese ale ornamentelor strunjite.

Obiectele prezentau urme de atac biologic de insecte, dispuse neuniform, cu zone de atac concentrat și fragilizarea suportului lemnos. Finisajul realizat cu șelac prezenta zgârieturi și pete diverse.

Mod de restaurare / Operații principale

Obiectele au fost curățate prin periere și suflare cu jet de aer. S-au desfăcut îmbinările fragilizate, s-au refăcut elementele de îmbinare și s-au reîncleiat, realizându-se astfel o consolidare structurală a tuturor obiectelor.

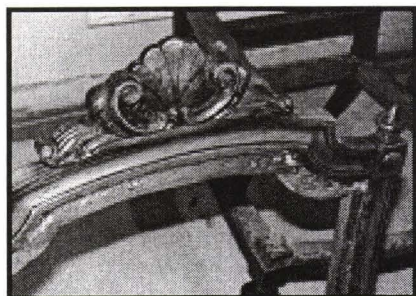
Obiectele astfel consolidate au fost curățate cu soluție Wolbers, condiționate și ușor șlefuite. S-a făcut ulterior tratarea insecto-fungică cu Rombai G prin injectare în galerii și pensulare pe suprafață. Tratamentul a fost repetat în zonele cu elemente fragilizate, unde s-a realizat ulterior și consolidare cu Paraloid B72 în toluen.



Fotografii înainte de restaurare
Photographs before restoration



Fotografii după restaurare
Photographs after restoration



În timpul restaurării
During the restoration



Figura 2. Fotolii dintr-o garnitură de salon în stil Ludovic al XVI-lea (datare aproximativă 1890)
Ludovic the XVI style armchairs belonging to a living-room furniture set (1890 approximate dating)

Ulterior s-au încleiat elementele decorative parțial desprinse și s-a făcut completarea elementelor lipsă. Acestea au fost realizate prin sculptare manuală, respectiv strunjire, din lemn de nuc în conformitate cu elementele originale pereche existente. Elementele noi au fost colorate, tratate antiseptic și patinate pentru o cât mai bună integrare în context. S-au remediat prin chitire defectele de mici dimensiuni și s-a recondiționat finisajul cu șelac.

Cazul 3.

Obiecte: Scaune artizanale

Datare aproximativă: 1940

Descriere sumară:

Obiectele restaurate sunt două scaune artizanale cu spătar din lemn masiv de rășinos.

Starea de conservare înainte de restaurare:

Pieșele de mobilier au fost scoase din uz și păstrate în condiții improprii ce au favorizat atât degradarea finisajului cât și a lemnului. Scaunele au fost inițial finisate transparent în culoare roșu-cărămiziu cu șelac pigmentat, dar au fost ulterior refinisate cu o vopsea brună. Stratul de finisare era puternic degradat cu tendințe de exfoliere ce au permis vizualizarea culorii inițiale. Scaunele prezentau pete diverse datorită utilizării în diverse operații gospodărești, zone fragilizate datorită atacului biologic (fungii), fragilizare puternică a încheierilor datorită uzurii elementelor de îmbinare sau ruperii acestora. Erau evidente încercări improprii de consolidare cu cuie a acestor îmbinări. Șezutul era curbat și prezenta un rost de îmbinare evident datorită contragerii lemnului.

Mod de restaurare / Operații principale

Obiectele au fost curățate prin periere, după care s-a procedat la demontarea șezutului în vederea consolidării îmbinărilor cadrului și remedierii șezutului.. S-a decapat stratul de vopsea maro încercând să se ajungă la culoarea inițială. Consolidarea îmbinărilor s-a făcut fără demontare, prin injectare de clei și completarea elementelor de îmbinare pentru a nu risca ruperea materialului lemnos degradat.



În timpul restaurării

Photographs during restoration



După restaurare

Photographs after restoration

Figura 3. Scaune artizanale din lemn masiv de rășinos (datare aproximativă 1940)

Handicraft chairs made of resin, solid wood (1940 approximate dating)

Consolidarea structurală s-a realizat și prin încheierea unor colțare de lemn suplimentare. Șezuturile au fost remediate prin încheierea unei aleze centrale. Întregul obiect a fost tratat cu un produs insecto-fungicid (RombaiG) iar zonele fragilizate au fost tratate prin injectare și pensulare cu Rombai G. Elementele constitutive au fost colorate într-o nuanță ușor mai închisă decât cea originală, insistându-se pe zonele de lemn nou în vederea integrării acestora în context. Finisarea finală s-a realizat cu șelac, după prealabila chituită a defectelor de mici dimensiuni.

Planuri de viitor

Interesul studenților, numărul mic de specialiști în restaurare mobilă, necesitățile reale de restaurare în domeniu justifică eforturile actuale ale Universității Transilvania din Brașov de a organiza studii de masterat de 2 ani (4 semestre din care 3 pentru activități didactice teoretice și practice efective și un semestru dedicat exclusiv realizării proiectului practic final pentru disertație) în specializarea Restaurare-conservarea și recondiționarea mobilierului, specializare menită să completeze în mod necesar activități similare în domeniul conservării moștenirii culturale și tradiției prin modalități specifice învățământului superior și cu sprijinul specialiștilor cu experiență din instituțiile de cultură și artă.

Grupul țintă vizat de această specializare cuprinde nu numai ingineri de industria lemnului ci și arhitecți; licențiați ai Institutelor de artă și Facultăților de istorie-patrimoniu, secțiile de Conservare-restaurare, profesori din liceele cu profil prelucrarea lemnului, Școlile de Arte și Meserii, fundații și alte unități de învățământ liceal și post-liceal, care doresc să se specializeze în domeniul restaurării-conservării și recondiționării mobilierului și altor obiecte din lemn.

Obiectivul vizat de acest curs de masterat este pregătirea teoretică și practică a specialiștilor în restaurarea-conservarea și recondiționarea mobilierului și altor obiecte din lemn care să activeze cu precădere în segmentul total descoperit al restaurării-conservării funcționale sau recondiționării obiectelor de mobilier aflate înafara Patrimoniului Cultural Național.

Absolvenții specializării de master propuse vor avea, pe lângă cunoștințele și abilitățile practice de restaurare-conservare efectivă, și cunoștințele și competența necesare pentru a alege judicios între variantele de restaurare-conservare și recondiționare și a consilia în acest sens proprietarul/beneficiarul lucrării abordate.

În mod suplimentar, absolvenții specializării de masterat propuse vor putea face demersurile necesare pentru a obține atestarea de restaurator-conservator de către Ministerul Culturii prin Centrul de perfecționare a personalului din cultură și artă, de pregătire post-liceală și post-universitară, ce deține în exclusivitate în România dreptul de atestare a restauratorilor pentru obiectele clasificate din Patrimoniul Cultural Național.

În structura planului de învățământ se regăsesc modulele de curs specifice demersului teoretico-științific, documentar și practic al activităților de restaurare-conservare și recondiționarea mobilierului într-o ordine firească și un balans adecvat între teorie și practică. Aceste module de curs sunt în mare măsură similare sau echivalente modulelor de curs din planurile de învățământ ale unor specializări similare din Europa. Raportul teorie-aplicații practice se modifică gradual în favoarea activităților practice pe măsura avansării studiului și dobândirii cunoștințelor și competențelor necesare aplicațiilor practice. Această gradare teorie-practică precum și natura modulelor de curs corespund tendințelor semnalate la nivel European în acest domeniu.

Concluzii

Acțiunea demarată de colectivul Catedrei de Tehnologia Lemnului a Universității «Transilvania» din Brașov privind înființarea specializării Restaurarea-conservarea și recondiționarea mobilierului, reprezintă deopotrivă un demers științific și cultural, care nu se suprapune peste ceva deja existent ci vine să completeze în mod necesar activități similare în domeniul conservării moștenirii culturale și tradiției prin modalități specifice învățământului superior. Succesul și acestui demers depinde însă de implicarea și cooperarea într-un efort concertat și într-un scop comun a instituțiilor de cultură, artă și învățământ ce activează în domeniul complex, multidisciplinar al restaurării și conservării.

THE OPTION FOR THE FURNITURE RESTORATION AT THE “TRANSILVANIA” UNIVERSITY FROM BRASOV

- Abstract -

In the general context of cultural heritage and tradition conservation, furniture restoration and conservation should play an important role. Furniture restoration presents a series of particularities related to the esthetical and functional valences of the furniture pieces as well as to their complexity in terms of diversity of materials, structures and and techniques of decoration and finishing involved. Moreover, a great diversity of degradation factors and phenomena have to be considered, carefully examined and properly understood, as a minimal basis for a correct and efficient restoration and conservation procedure. The paper presents some aspects related to the development of a course module on Furniture restoration at „Transilvania” University of Brasov, as background, some practical achievements and future plans. These latter are referring to the intention of organising master courses in Furniture restoration, conservation and reconditioning, as a response to the market needs and students’ option and interest. The cooperation of the specialised personnel from the museums network and other institutions is mostly welcome .

METODE ȘI PRODUSE NOI PENTRU CONSERVAREA ȘI RESTAURAREA LEMNULUI DIN PATRIMONIUL CULTURAL NAȚIONAL

chim. Mariana PRUNĂ
Ing. dr. Octavia ZELENIC
dr. Livia BUCȘA
drd. Valeriu OLARU
biolog Ileana CHIRTEA

Introducere

Principiile de bază ale protecției lemnului sunt aplicabile și în domeniul special al conservării și restaurării lemnului component al monumentelor istorice și bunurilor culturale.

Preocupări de îmbunătățire a durabilității unor materiale perisabile de natura organică cum este lemnul, sunt întâlnite în tradiția populară și constau în tratamente de afumare, aplicare a unor extracte naturale de origine vegetală, animală sau minerală și prin adoptarea unor tehnici constructive specifice anumitor zone geografice și climatice .

În secolul al XX-lea pentru protecția lemnului s-au utilizat în special, tratamente pe bază de substanțe chimice, a căror eficacitate ridicată a dus la o adevărată explozie a industriei de profil. Ultimele două decenii, au fost însă marcate de eforturile pentru limitarea utilizării acestor produse care s-au dovedit toxice pentru om și mediul înconjurător. Mai mult, metodele chimice au generat probleme privind identificarea și depozitarea deșeurilor de lemn tratate chimic.

Cerințele actuale în protecția lemnului impun o creșterea a durabilității naturale, asigurând o majorare corespunzătoare a duratei de utilizare, a funcționalității, siguranței și confortului în construcții, constituind o verigă importantă în ansamblul cerințelor și eforturilor de economisire și valorificare superioară a lemnului masiv, cu implicații majore asupra protecției fondului forestier.

Protecția lemnului în domeniul conservării și restaurării monumentelor istorice și bunurilor culturale

Lemnul este un material organic higroscopic, de natura celulozică. Aceste caracteristici îl fac vulnerabil la atacul unor agenți biologici de tipul bacteriilor, fungilor și insectelor, care produc fenomene specifice de degradare. La acești agenți biotici, se adaugă factorii de mediu (umiditatea, temperatura, radiațiile ultraviolete, poluanții atmosferici) care diversifică și potențează deteriorarea lemnului. Lemnul pus în operă, ca parte integrantă a unui monument sau bun cultural, pe lângă valoarea materială are valențe artistice, documentare sau științifice, care îi conferă un statut aparte.

Pornind de la aceste considerente, în cadrul cercetărilor efectuate de INL București, Laboratorul de Protecția Lemnului, au fost studiate și testate combinații noi de produse pentru tratamentele de conservare și restaurare a lemnului din monumente istorice și bunuri culturale. Proiectul „Elaborarea unor produse și metode pentru restaurarea și conservarea lemnului din monumentele istorice și bunuri culturale”, ctr. 1B03/2003, finanțat de Programul AMTRANS în cadrul Planului Național de Cercetare-Dezvoltare din perioada 2003-2005, s-a finalizat cu o gamă de produse de protecție și tratare curativă, care răspund cerințelor actuale din domeniul protecției lemnului dar și cerințelor specifice conservării și restaurării monumentelor și bunurilor culturale.

La elaborarea acestui proiect, INL București a avut ca parteneri Catedra de Conservare și Restaurare din cadrul Universității „Lucian Blaga” din Sibiu și Complexul Muzeal Național „ASTRA” Sibiu.

Durabilitatea lemnului

Durabilitatea lemnului este o caracteristică determinată de specia forestieră, de modul de expunere, condițiile de utilizare și riscul de atac biologic. astfel, în țara noastră s-a determinat pe cale micologică durabilitatea naturală a speciilor lemnoase, punându-se în evidență durabilitate

maximă pentru duramenul de stejar și durabilitate minimă pentru fag. Conform SR EN 335-1: 98, riscul de atac biologic este încadrat în 5 clase, pentru o anumită situație practică și o anumită zonă geografică (tabelul 1):

Condiții generale de utilizare	Expunerea la umezeala	Apariția agenților biologici de risc			
		Ciuperci	Insecte 1)	Termite	Dăunători marini
1 .La adăpost, fără contact cu solul (mediu uscat)	Nu	◊	U	L	◊
2 .La adăpost, fără contact cu solul (risc de umezeala)	Ocazional	U	U	L	◊
3. Fără contact cu solul, neadăpostit	Frecvent	U	U	L	◊
4. În contact cu solul sau apa	Permanent	U	U	L	◊
5. În apa sărată	Permanent	U	U	L	U

U = Prezenți în toată Europa

L = Prezenți în anumite zone din Europa

◊ = Riscul de atac poate fi neînsemnat, în funcție de situațiile specifice din practica

Clasele de risc 1...3 se regăsesc la lemnul utilizat în construcții (locuințe, instituții, monumente, etc.) care de regulă sunt așezate pe fundații, și lemnul nu vine în contact direct cu solul sau apa. Ca atare, în aceste condiții, agenții biologici care pot ataca și degrada lemnul sunt specii de ciuperci și insecte xilofage care apar ocazional, când lemnul ajunge la o umiditate de peste 18-20 %. În aceste cazuri protecția preventivă a lemnului nu este obligatorie. Pentru celelalte tipuri de construcții, în care lemnul vine în contact direct cu solul sau cu apa de mare, încadrate în clasele 4...5 de risc de atac biologic (șindrilă, stâlpii de telecomunicații, traversele de cale ferată, ambarcațiuni sau construcții miniere) sunt necesare măsuri speciale de protecție .

Factori de risc în biodegradarea lemnului din monumente istorice și bunurile culturale

Ca urmare a acțiunii factorilor de degradare, lemnul suferă modificări ireversibile în timp (deformare, decolorare, culoare, fisurare, crăpare, exfoliere, mucegăire, putrezire, fragilizare etc.). Toate acestea transformări conduc la modificarea structurii, formei, rezistenței mecanice etc. Neintervenția la timp pentru stoparea acestor procese poate conduce la dispariția lemnului implicit a bunurilor și monumentelor. În acest sens, biodegradarea reprezintă un factor de risc major pentru durabilitatea lemnului.

În cadrul studiilor efectuate pe 120 de monumente istorice din România, au putut fi identificate principalele specii de ciuperci și insecte xilofage care produc degradarea lemnului din aceste construcții. Cu ocurența cea mai ridicată apar următoarele specii de ciuperci: *Coniophora puteana* (66% din cazuri), *Serpula lacrymans* (31% din cazuri), *Phellinus cryptarum* (29% din cazuri), *Fibroporia vaillantii* (22,5% din cazuri), *Dacrymyces contiguus* (21% din cazuri). Dintre speciile de insecte xilofage identificate la monumentele studiate cu ocurența cea mai ridicată apar speciile: *Anobium punctatum*, *Xestobium rufovillosum* și *Hylotrupes bajulus*. În majoritatea cazurilor atacurile de ciuperci și insecte sunt asociate sau se succed unele după altele. (Bucsa, 2005). La bunurile culturale din lemn sau cele compozite care au ca suport lemnul, cei mai frecvent întâlniți agenți de biodegradare sunt insectele xilofage din care se evidențiază *Anobium punctatum*, *Anobium pertinax* și *Xestobium rufovillosum*.



Fig. 1. Castelul din Sâmbăta de Jos, atac de *Coniophora puteana* la elementele planșeului și șarpantei.
The castle from Sâmbăta de Jos, *Coniophora puteana* attack at the monuments



Fig. 2 Castelul din Sâmbăta de Jos, cu învelitoarea de protecție provizorie degradată și infiltrații masive de ape pluviale.
The castle from Sâmbăta de Jos, a temporary protective cover, destroyed and great rain water infiltrations

Metode, materiale și criterii de cercetare-aplicare

În domeniul conservării și restaurării sunt necesare produse speciale de protecție. Pe lângă cerințele generale (eficiență mărită determinată de toxicitatea față de biodăunători, spectru larg de acțiune și remanență, nocivitate redusă pentru om, impact ecologic redus) apar și cerințe specifice (compatibilitate cu produsele tradiționale de înțelegere și finisare, tehnici de aplicare diferite în funcție de natura obiectului și posibilitatea tratării sale în laborator sau "in situ").

Solvenții utilizați pentru dizolvarea substanțelor de protecție și consolidare, trebuie să îndeplinească următoarele condiții: să nu producă modificarea dimensională a lemnului, să fie polari pentru a se absorbi bine în lemn, să fie ușori, să nu păteze lemnul, să nu modifice capacitatea de înțelegere și finisare, să aibă o volatilitate medie. În plus, trebuie să fie cât mai puțin nocivi pentru om și mediu.

Indiferent de metoda de tratare, produsele de protecție aplicate la conservarea bunurilor de patrimoniu, trebuie să îndeplinească următoarele condiții:

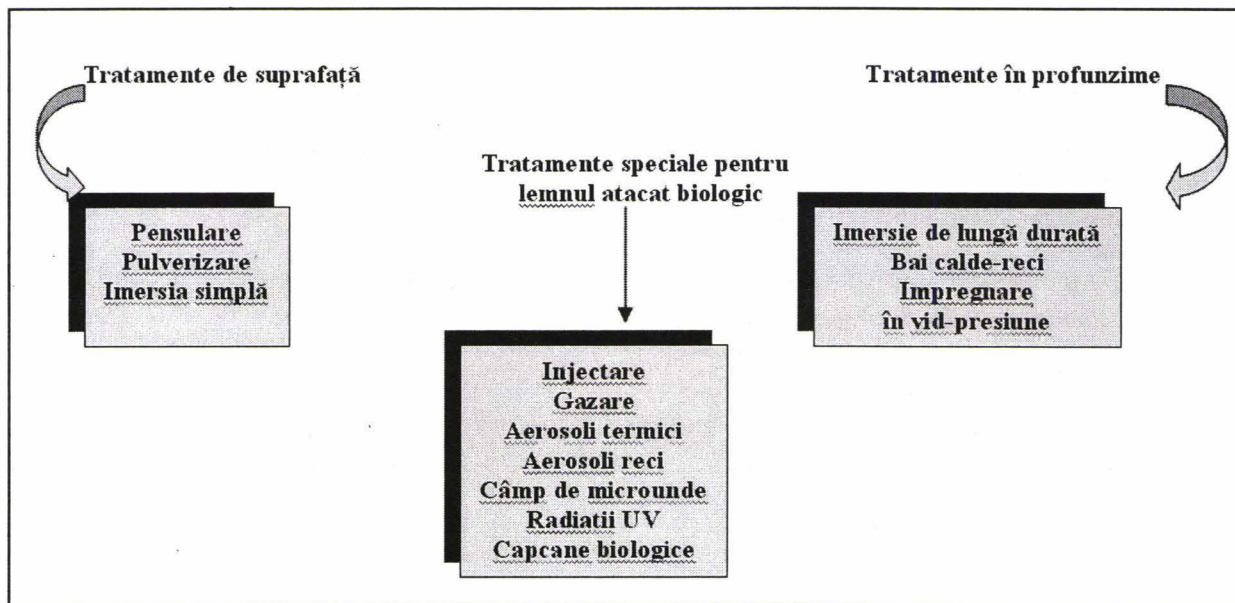
- să fie active în concentrație mică și polivalente;
- să fie penetrante;
- să nu degradeze substratul, deci să nu fie pe bază de sulf, clor, brom etc.;
- să nu îmbâcsească, umezească sau să păteze;
- să fie remanente pe o perioadă determinată;
- să nu fie toxice pentru om;
- să nu fie inflamabile sau explozibile;
- să fie ușor de manipulat sau păstrat;
- parametrii tratamentului aplicat precum și substanțele folosite să nu atace sau să deformeze lemnul.

Plecând de la constatarea că nici una din substanțele folosite în practică nu este absolut inofensivă, tehnicile de tratare trebuie efectuate cu mijloace speciale pentru a reduce la minimum acțiunile distructive.

Tratamentul se aplica, în funcție de natura substratului, specia dăunătoare, stadiul atacului și nu înainte de a se efectua testări asupra obiectelor, pentru a se evita orice efecte nedorite. Alegerea produselor biocide la bunurile culturale se va face, în primul rând, pornind de la analiza acțiunii acestora asupra substratului și numai după aceea, în funcție de efectul direct al substanței asupra biodăunătorilor. Substanțele chimice trebuie să ajungă în profunzimea lemnului, pentru a distruge toate formele de manifestare ale agenților de biodegradare (oua, larve, pupe, adulți, hife, micelii, rizomorfe, spori etc.)

În schema următoare sunt prezentate succint metodele de tratare care se pot utiliza la aplicarea produselor de protecție:

Tratamente speciale pentru lemnul atacat biologic



Radiații

La alegerea produselor pentru efectuarea tratamentelor trebuie cunoscute următoarele aspecte legate de eficacitatea maximă de protecție:

- starea de agregare a substanței (lichidă, solidă sau gazoasă) și metodele de aplicare;
- lavabilitatea și natura substanței (uleioasă, soluție organică sau pe bază de apă);
- compatibilitatea cu suportul lemnos, cu alte materiale de protecție, finisare și încliere;
- efectul eficacității de protecție asupra creșterii durabilității naturale a lemnului;
- datele ecologice și toxicologice ale produsului și corelarea acestora cu protecția lemnului și a mediului.

1. Desfășurarea experimentărilor

În cadrul unui muzeu în aer liber activitatea este orientată atât pe conservarea și restaurarea patrimoniului mobil cât și a celui imobil. Patrimoniul mobil poate fi expus în obiectivele reconstruite din muzeu, în expoziții pavilionare, în depozite sau în spațiul de carantină. Patrimoniul imobil poate fi deja reconstruit, achiziționat și depozitat sau aflat în situ. Condițiile de mediu diferențiate în funcție de aceste cazuri impun și diferite necesități de tratamente preventive și curative, în funcție de factorii de risc specifici.

Modul de prelucrare și finisare a materialului lemnos (lemn natur, furniruit vopsit sau policrom) și starea de conservare, impun de asemenea abordări diferențiate.

Stocurile de material lemnos nou, din depozitul de bușteni și cherestea, utilizat pentru completări și înlocuiri necesită de asemenea tratamente preventive speciale.

În laborator s-au efectuat lucrări de formulare și reformulare a unor recepturi elaborate în etapa de studii de soluții, funcție de rezultatele testărilor preliminare de eficacitate de protecție a substanțelor active și produselor utilizate în tratamentele de protecție insecto-fungicide, hidrofuge și ignifuge.

Ca element de noutate s-au abordat produse, metode și aparatură moderne, pentru protecția mediului, prin folosirea de biorepelenți, extracte naturale insecticide și fungicide, metode fizice. Produsele ecologice sunt pe baza de aminoacizi din ulei de soia, minerale și feromoni. Aparatele și produsele din această categorie au la baza principii active de respingere (insecticide repelente - radiații n produse de unele minerale) și de atracție (atractanți sexuali – capcane feromonale și atracția luminoasă – capcane cu radiații UV). Tot în acest sens, de noutate, s-au efectuat aplicații cu aerosoli cu ceață rece (metoda ULV) și fumigare cu ceață caldă (metoda Fogg), care prezintă interes în domeniu, pentru protecții cu produse chimice la un nivel ridicat de micronizare, având eficacitate de penetrare echivalentă cu metodele de gaze.

Substanțele active și unele produse finite utilizate în cadrul experimentărilor sunt indigene și de import, și au fost puse la dispoziție sau procurate de la următoarele firme: Microproducție INL București; OLTCHIM și AGEXIM Rm. Vâlcea; MOPEKA Timisoara; BAYER LANXESS Germania; ARCH TIMBER Anglia; AECTRA Du Pont; PRIMOSAL Bucurest, bioproduse și aparate de import din Coreea.

Metodele și aparatura testată sunt de ultimă generație și se practică în domeniul protecției fitosanitare, igienei și cel agro-alimentar, fiind agreate în prezent pe plan mondial și în domeniul protecției bunurilor culturale din lemn, în procedeele de combatere, prevenire și monitorizare a atacurilor biologice.

Pentru lucrările desfășurate în cadrul laboratorului din INL s-a folosit ca material de lucru lemn de rășinoase și foioase, reactivi și aparatură din dotare. Substanțele și produsele testate în laborator pentru eficacitatea de protecție la acțiunea factorilor biologici, de mediu și climatici sunt materiale destinate activității de conservare și restaurare, din următoarele categorii:

- Insecticide în soluții apoase și organice;
- Fungicide în soluții apoase și organice;
- Ignifuge care nu modifica culoarea suportului lemnos;
- Hidrofuge-paste și emulsii parafinoase, soluții apoase și emulsii siliconice
- Antiseptizanti-dezinfectanți;
- Soluții de curățire (apoase și slab alcoolice, acetice de compuși tensioactivi ionici și anionici);

- Umplători de pori-chituri pentru consolidare (amestecuri de rășină alchidică, ulei de in și absorbantți minerali și organici);
- Produse colorante pentru restaurare (amestecuri cu vâscozitate și nuanță variabilă din rășină alchidică, solvenți organici și pigmenți anorganici).

Cu unele dintre aceste produse s-au efectuat teste de compatibilitate la amestecare în fază lichidă pentru obținerea unui cumul de proprietăți a materialului de protecție sau s-a testat posibilitatea aplicării aceluiași produs, cu efecte specifice, în straturi succesive, pe același suport. Rezultate obținute

La finalul experimentărilor de laborator și „in situ” s-au obținut prin formulare și testare produse pentru următoarele domenii de aplicare :

- conservare-restaurare a lemnului expus în condiții de interior;
- conservare-restaurare a lemnului expus în condiții de exterior;
- conservare a lemnului rotund și a cherestei din depozit;
- curățirea și dezinfectia obiectelor din lemn.

Produsele, metodele și aparatele de aplicare formează un sistem de protecție pentru conservarea și restaurarea lemnului după cum urmează :

SOLUȚII ORGANICE

 PROTECTOL F Soluție fungicida Compoziție: Preventol TC, A8-D, R80 Solvenți organici Aplicare: Injectare, Pensulare, Pulverizare Utilizare: Prevenirea și combaterea atacului de ciuperci lignicole (mușcăre, albăstrire, putrezire) la lemnul din construcții	 PROTECTOL I Soluție insecticida Compoziție: Preventol HS11, R80 Solvenți organici Aplicare: Injectare, Pensulare, Pulverizare Utilizare: Prevenirea și combaterea atacului de insecte xilofage la lemnul din construcții	 PROTECTOL FI Soluție insecto-fungicida Compoziție: Preventol TC, A8-D, HS11, R80 Solvenți organici Aplicare: Injectare, Pensulare, Pulverizare Utilizare: Prevenirea și combaterea atacului de ciuperci și insecte xilofage la lemnul din construcții
---	---	--

• GRUNDURI

 PROFUNG Grund fungicid Compoziție: Preventol TC, A8-D, R80 Solvenți organici Rășina alchidică Aplicare: Pensulare, Pulverizare Utilizare:	 PROINS Grund insecticid Compoziție: Preventol HS11, R80 Solvenți organici Rășina alchidică Aplicare: Pensulare, Pulverizare Utilizare:	 PROMIXT Grund insecto-fungicid Compoziție: Preventol TC, A8-D, HS11, R80 Solvenți organici Rășina alchidică Aplicare: Pensulare, Pulverizare
---	---	---

Prevenirea și combaterea atacului fungic. Película suport la conservarea și restaurarea lemnului.	Prevenirea și combaterea insectelor xilofage. Película suport la conservarea și restaurarea lemnului.	Utilizare: Prevenirea și combaterea atacului biologic. Película suport la conservarea și restaurarea lemnului.
--	--	--

• **PRODUSE DE PROTECȚIE ȘI FINISARE DECORATIVĂ**

 PROFIN GALBEN Produs de protecție și finisare decorativă Compoziție: Preventol TC, A8-D, R80 Solvenți organici, Rășina alchidică Cromat de zinc Aplicare: Pensulare, Pulverizare Utilizare: Conservarea și restaurarea lemnului de construcții cu strat de colorare.	 PROFIN VERDE Produs de protecție și finisare decorativă Compoziție: Preventol HS11, R80 Solvenți organici, Rășina alchidică Oxid de fier Aplicare: Pensulare, Pulverizare Utilizare: Conservarea și restaurarea lemnului de construcții cu strat de colorare.	 PROFIN ROSU Produs de protecție și finisare decorativă Compoziție: Preventol TC, A8-D, HS11, R80 Solvenți organici, Rășina alchidică Oxid de molibden Aplicare: Pensulare, Pulverizare Utilizare: Conservarea și restaurarea lemnului de construcții cu strat de colorare.
--	--	---

• **SOLUȚII IGNIFUGE CARE NU MODIFICĂ CULOAREA NATURALĂ A LEMNULUI**

 IGNIFUG Fc Soluție ignifuga care nu colorează lemnul Compoziție: Carbamida fosforată, Compuși cu bor Aplicare: Pensulare, Pulverizare Imersie Utilizare: Prevenirea și reducerea propagării focului. Ignifugarea materialelor din lemn	 MOPECHIM FIRE STOP LIQUID Lichid ignifug Compoziție: Fosforamide complexe. Aplicare: Pensulare, Pulverizare Utilizare: Prevenirea și reducerea propagării focului. Ignifugarea materialelor din lemn, hârtie și textile.
--	---

- Produse hidrofuge și de antiseptizare a lemnului rotund și a cheștelei, dezinfectanți și soluții de curățare.

La aceste variante de lucru au fost introduse ca elemente de noutate variante de protecție ecologică, agreate în domeniu, pe plan mondial:

- 1 produs mineral insecticid cu efect repelent datorat emisiei de radiații pi – Biomagic;
- 1 produs natural insecticid pe baza de ulei de soia - Bionatrol I;

- 1 produs natural fungicid pe baza de ulei de soia - Bionatrol M;
- 1 capcană feromonală;
- 1 capcana luminoasă cu radiații UV și catalizator de TiO₂ - Black Hole.

Concluzii

- Experimentările „in situ” au pus în evidență oportunitatea lucrărilor de cercetare din acest proiect prin modul de abordare a problemei protecției lemnului într-un context general, adaptat la specificul domeniului conservării și restaurării monumentelor și bunurilor culturale.
- În cadrul experimentărilor s-au evidențiat aspectele legate de comportarea produselor la aplicare. Pentru lemnul nou, fără atacuri de origine biologică s-a realizat creșterea rezistenței la atacurile agenților biologici și la acțiunea factorilor climatici. Pentru lemnul vechi, s-a obținut stoparea sau diminuare atacurilor și s-a îmbunătățit activitatea de combatere, dezinfectare, curățire și monitorizare a degradărilor provocate de agenții biologici ;
- Rețetele și produsele puse la dispoziția Laboratorului de conservare și restaurare din cadrul Complexului Muzeal Național Astra precum și metodele de protecție profilactică și curativă constituie un experiment important pentru însușirea și diseminarea acestora în rețeaua de profil din țara noastră. Un interes deosebit l-au prezentat variantele de combatere ecologice și ca urmare, muzeul s-au dotat cu o capcana luminoasă Black Hole. În perspectivă, se preconizează achiziționarea aparatului de aplicare a produselor prin metoda cu ULV, o metoda de micronizare și pulverizare în profunzime, cu eficiență ridicată în aplicare ;
- Specificitatea domeniului abordat face ca produsele, sistemele și metodele de aplicare ale acestora să răspundă unor cerințe suplimentare și din punct de vedere eco-toxicologic;

- Sumar -

În perioada 2003-2005, INL București, împreună cu Universitatea „Lucian Blaga” și Complexul Muzeal Național „Astra” din Sibiu au colaborat în cadrul unui proiect de cercetare finanțat de Programul AMTRANS, în vederea elaborării unei game de produse și metode noi pentru conservarea și restaurarea lemnului din monumente istorice și bunuri culturale.

NEW METHODS AND PRODUCTS FOR THE CONSERVATION AND RESTORATION OF WOODEN MADE CULTURAL HERITAGE

- Abstract-

Between 2005 / 2006 INL Bucharest, together with “Lucian Blaga” University and the National Museum Complex “ASTRA” from Sibiu worked together at a research project financed by AMTRANS Program to elaborate a new group of methods and products for the preservation and restoration of the historic monuments and cultural artifacts made of wood.

Bibliografie

- E. Vintilă., 1988, *Protecția lemnului și a materialelor pe bază de lemn*, Ed. Tehnica, București.
- Mariana Pruna, Octavia Zeleniuc, *Elaborarea unor produse și metode pentru restaurarea și conservarea lemnului din monumente istorice și bunuri culturale*, Contract 5B03/2003, Programul AMTRANS.
- Livia Bucșa., C. Bucșa., 2003 *Studiu privind problemele actuale concrete în domeniul conservării-restaurării lemnului din monumente istorice și bunuri culturale*, Contract 5B03/2003, etapa 1, Programul AMTRANS.
- Livia Bucșa., C. Bucșa., 2005 *Agenți de biodegradare la monumente istorice din România, prevenire și combatere*, Ed. Alma Mater Sibiu.
- SR EN 335: 1997, *Durabilitatea lemnului și a materialelor derivate din lemn - Definiția claselor de risc de atac biologic*;

CONTRACT 5B03 / 2003:

ELABORAREA UNOR PRODUSE SI METODE PENTRU
RESTAURAREA SI CONSERVAREA LEMNULUI
DIN MONUMENTELE ISTORICE SI BUNURI CULTURALE

Universitatea Lucian Blaga-Sibiu Catedra de Conservare-Restaurare	INL BUCURESTI Laboratorul de Protecția Lemnului	Complex Muzeal ASTRA-Sibiu Laboratorul de Conservare-Restaurare
--	---	--



SISTEM DE PROTECȚIE PENTRU
CONSERVAREA SI RESTAURAREA
LEMNULUI



PRODUSE EXPERIMENTALE	METODE DE APLICARE	DOMENII DE UTILIZARE	GHID DE PROTECȚIE
Testări de laborator Recepturi Compatibilitate Reactivitate Mucegăire Albăstrire Putrezire Insecte Foc Hidrofugare	Chimice Injectare Pensulare Stropire Pulverizare aerosoli termici (fumigare ceata calda) Pulverizare aerosoli reci (ULV)	Laboratorul de Conservare- Restaurare Curățire (lemn, textile, sticla, ceramice) Dezinfectare Prevenire Finisare	Factori De Risc Insecte Alterări cromatice Ciuperci de putrezire Umiditate Temperatura
Testări „in situ”	Fizice Capcana luminoasa	Spatii expoziționale	Produse de Protecție
Evaluarea Eficacității de Protecție	Biologice Capcana feromonală	Spatii de depozitare Carantina Depozit lemn	Instrucțiuni de lucru Prevenire Combatere



CONCLUZII

Lemnul reprezintă tradiție si modernism în construcții;
Protecția Lemnului începe din faza de exploatare și se aplica în
diverse etape de prelucrare cu scopul creșterii durabilității naturale și
duratei de utilizare, funcție de riscurile practice de expunere;
Protecția Lemnului în Construcții este o Alternativa Durabila pentru
Conservarea si Restaurarea Bunurilor Culturale si Monumentelor
Arhitecturale, Ecleziastice și Muzeale

COLABORAREA DINTRE UNIVERSITATEA „LUCIAN BLAGA” ȘI COMPLEXUL NAȚIONAL MUZEAL „ASTRA” DIN SIBIU, ÎN FORMAREA STUDENȚILOR DE LA SPECIALIZAREA CONSERVARE - RESTAURARE

dr. Livia BUCȘA
drd. Valer OLARU

Necesitatea augmentării calității activității de conservare-restaurare a patrimoniului cultural, alinierea la cerințele și standardele impuse acestei activități pe plan european, au generat înființarea studiilor de licență în conservare-restaurare în învățământul superior din România. Până în anul 1989, în România a existat o singură specializare de restaurare, în cadrul învățământului universitar și anume, Secția de Restaurare Pictură Murală aparținând Institutului de Arte Plastice „N. Grigorescu” din București. Toți ceilalți restauratori se formau prin Centrul Special de Perfecționare a Cadrelor din București, de pe lângă Consiliul Culturii și Educației Socialiste. Absolvenții de studii superioare sau de liceu, parcurgeau module de 2-3 ani care cuprindeau cursuri teoretice și stagii de pregătire practică în cadrul unor laboratoare zonale cu experiență. Atestatele obținute în aceste condiții nu erau eliberate de Ministerul Învățământului și nu erau recunoscute în străinătate.

În aceeași perioadă țările din Europa de vest și majoritatea celor din est, au avut învățământ de restaurare la nivel universitar pentru majoritatea specializărilor, fie în cadrul academiilor de arte plastice fie al unor facultăți tehnice.

După 1990 și în țara noastră s-au înființat asemenea specializări la universități de stat astfel : la Universitatea Națională de Artă din București pentru restaurare pictură tempera și mai recent restaurare piatră, la Universitatea de Arte și Design Cluj, pentru restaurare pictură murală și tempera, la Universitatea de Arte „George Enescu” din Iași, pentru restaurare pictură murală și tempera, la Facultatea de Teologie Ortodoxă Iași, pentru restaurare pictură murală, tempera și carte, la Facultatea de Arte Vizuale Oradea, pentru restaurare pictură, lemn și ceramică. Secția înființată în cadrul Universității particulare Spiru Haret, din București, a fost desființată după două serii de absolvenți datorită condițiilor precare de funcționare (lipsa laboratoarelor și a obiectelor pe care să se efectueze aplicațiile practice) .

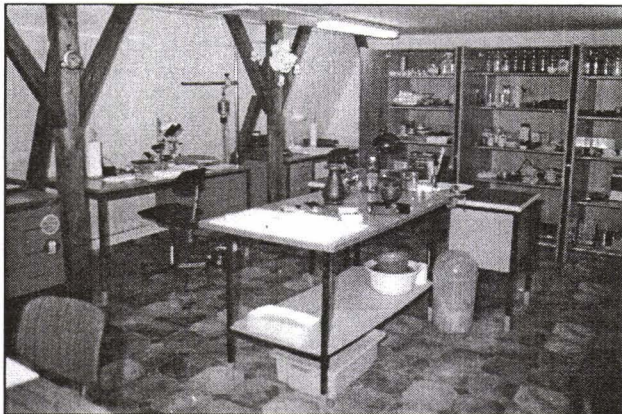
Specializarea Conservare-Restaurare de la Universitatea „Lucian Blaga” a luat ființă în anul 1995, în cadrul Facultății de Litere , Istorie și Jurnalistică.

Inițiativa organizării acestei specializări la Sibiu aparține regretatului prof. Radu Florescu, care a înțeles că pentru implementarea cu succes a acestei specializări, trebuie să existe o strânsă colaborare între universitate și instituții care au laboratoare de restaurare și care pot oferi posibilități pentru desfășurarea orelor de lucrări practice în cadrul acestora. Prezența unor specialiști consacrați și cu experiență, existența unor laboratoare de restaurare corespunzător dotate în muzeele din Sibiu, precum și disponibilitatea acestora de a colabora cu universitatea, l-au determinat pe prof. R. Florescu să demareze formalitățile pentru obținerea autorizației de funcționare.

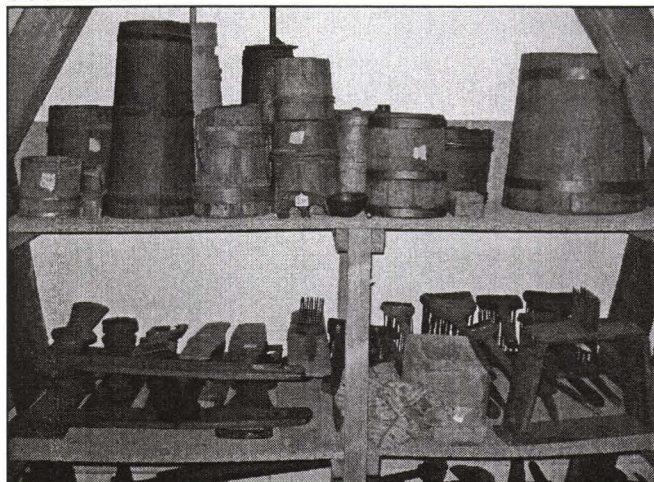
După 10 ani de la înființare se poate afirma că această colaborare cu muzeele sibiene s-a dovedit benefică ambelor părți și cum a apreciat recent prof. dr. arh. Tereza Sinigalia, din cadrul Institutului Național al Monumentelor Istorice, „această simbioză este marele atuu al Secției de Conservare-Restaurare din Sibiu”.

Departamentul de Conservare-Restaurare din cadrul Complexului Național Muzeal „Astra”, oferă studenților posibilitatea să-și desfășoare activitatea în ateliere special dotate, cu instrumentar și materiale adecvate, în care aceștia au posibilitatea să cunoască o gamă largă de piese și problematica acestora, atât pentru intervențiile pe care le fac ei înșiși cât și cele aflate în lucru în cadrul laboratoarelor.

Prin activitatea studenților muzeul a restaurat peste 400 piese de lemn, lemn policrom, pictură tempera, ceramică, metal, textile, piele-blănă, care nu sunt de valoare patrimonială și pentru care nu ar fi fost convenabil să fie folosiți proprii specialiști, angrenați în restaurarea bunurilor cu valoare deosebită.

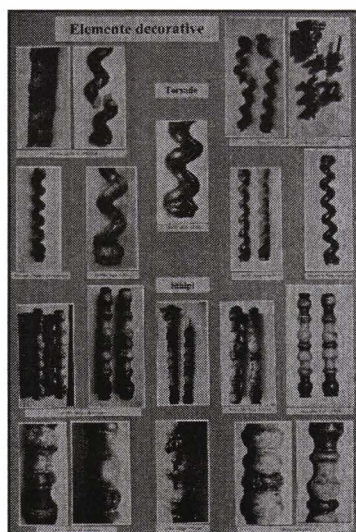
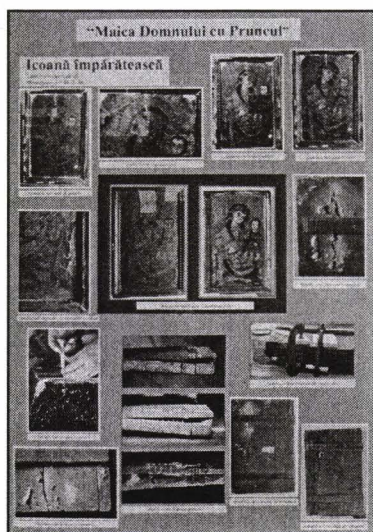


Laborator multifuncțional utilizat în procesul de pregătire a studenților pentru de restaurare a obiecte etnografice
Multifunctional restoration lab for training students in restoring ethnographical artifacts



Obiecte etnografice restaurate de studenți
Ethnographical artifacts restored by students

La lucrările de mare anvergură efectuate de laboratorul zonal pentru terți (iconostase, colecții de piese etnografice etc.), studenții s-au dovedit a fi un ajutor bine venit în efectuarea operațiilor mai simple dar de lungă durată.



Documentație fotografică din timpul restaurării iconostasului de la Tiur (jud. Alba)
- prezentate în expoziție, la finalizarea restaurării.
Different stages in restoring the Iconostasis - Tiur village, Alba County
-photos exhibited with the restoration end-

Studentii pasionați și interesați să se perfecționeze, pot lucra în cadrul muzeului și în afara orelor prevăzute de planurile de învățământ fiind de un real ajutor personalului de specialitate.

Pentru cunoașterea și aprecierea activității de restaurare realizate de studenți, au fost organizate începând din 1999 șase expoziții, cu prezentarea lucrărilor de restaurare și a documentației aferente.



Vernisaje expoziții de restaurare
Festive openings of restoration exhibitions

Departamentul de Conservare - Restaurare din cadrul muzeului are posibilitatea încadrării celor mai valoroși absolvenți în cadrul laboratoarelor instituției. Până în prezent, au fost selectați și angajați după absolvire zece studenți iar alți doi se află din timpul studiilor.

În convențiile de colaborare încheiate între Universitatea „Lucian Blaga” și Complexului Național Muzeal „Astra”, este prevăzut accesul gratuit al studenților, însoțiți de cadrele didactice la expozițiile permanente și temporare, manifestări de specialitate precum și în depozitele diferitelor categorii de bunuri culturale.

Biblioteca și în special fondul documentar de peste 200 volume, pe probleme de restaurare și conservare, obținut de la ICOM de Complexului Național Muzeal „Astra”, constituie o altă oportunitate de care dispun studenții sibieni pentru informare cu ultimele noutăți în domeniul conservării și restaurării.

În cadrul programelor europene „Erasmus”, la inițiativa Facultății de Restaurare din Budapesta, cu sprijinul specialiștilor din cadrul Complexului Național Muzeal „Astra” și în laboratoarele de restaurare ale instituției, s-a putut organiza în anul 2003, un Workshop pe probleme de restaurare a mobilierului pictat din Transilvania, la care au participat cadre didactice și studenți din România, Ungaria, Germania și Finlanda.

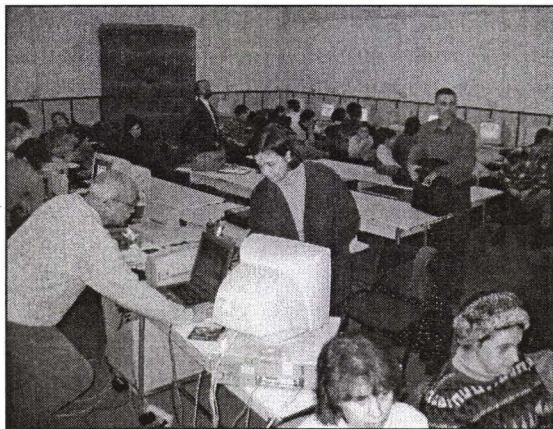


Biblioteca de specialitatea a
Centrului de Pregătirea a
conservatorilor și restauratorilor din
C.N.M. „ASTRA”

Specialized library for restorers and
conservators



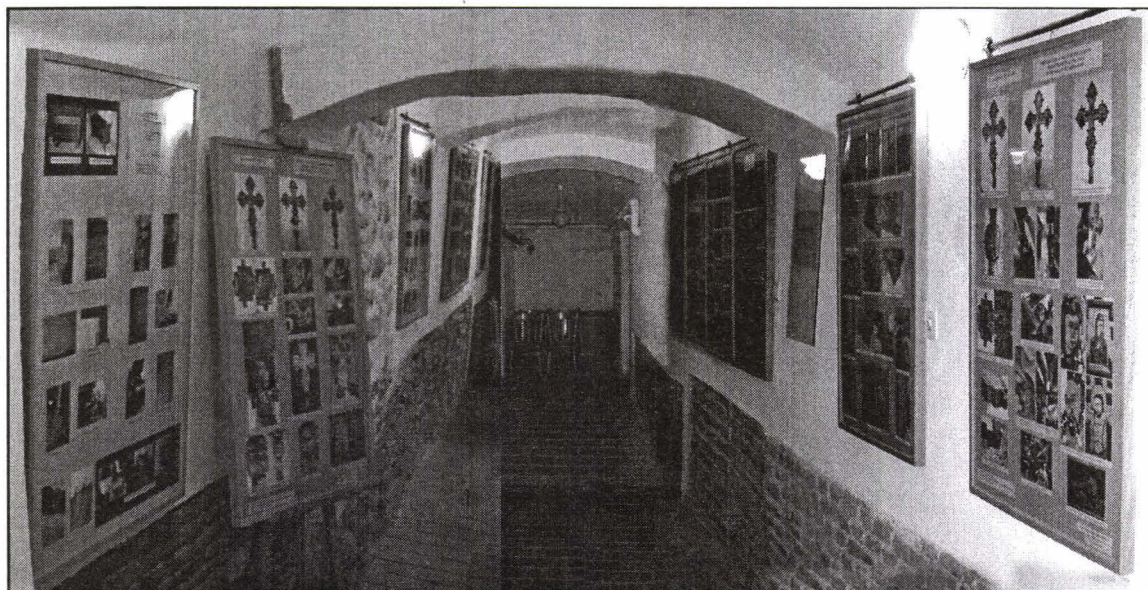
Work shop pe probleme de restaurare a mobilierului pictat din Trasnilvania
Workshop- restoration of Transylvanian painted furniture



Cursul Internațional

„Utilizarea calculatorului în activitatea de restaurare”
International course - „Computer usage in restoration”

definitivarea lucrărilor de licență care prestează un număr mult mai mare de ore decât cele retribuite, a făcut posibilă specializarea acestora pe o paletă mai largă de domenii, decât la celelalte facultăți din țară. Așa sunt specializările în restaurare lemn policrom, mobilier, pictură ulei, textile, metal, piatră, piele, grafică și fotografie. Specializările restaurare pictură tempera, hârtie-carte și ceramică sunt comune cu restul facultăților din țară.



Expoziție de postere cu lucrări de licență realizate de studenți
Exhibition with posters of the students university degree licence works

Până în anul 2005, la Specializarea Conservare-Restaurare a Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, au absolvit cinci serii, cu un total de 71 de studenți din care 25 și-au pregătit lucrările de licență în cadrul Complexul Național Muzeal „Astra”. Dintre absolvenți, 8 au lucrat înainte de facultate și și-au continuat activitatea după absolvirea acesteia în cadrul muzeelor din Sibiu, 10 absolvenți au fost încadrați în Complexul Național Muzeal „Astra”, 7 în alte muzee sau laboratoare de restaurare din țară, iar 2 în Ministerul Culturii și Cultelor. Patru dintre absolvenți au firme particulare de restaurare în Sibiu, 4 sunt plecați în străinătate iar restul lucrează ca profesori de desen, istoria artei sau ca desingeri.

În viitor, universitatea v-a trebui să-și organizeze și doteze propriile laboratoare de restaurare dar în domenii pe care muzeele sibiene nu le pot acoperi și anume restaurare piatră și mobilier. De asemenea, amenajarea unui laborator de restaurare hârtie-carte în colaborare cu Facultatea de Teologie, poate contribui la efectuarea unor lucrări în beneficiul bibliotecilor ambelor instituții sau a unor deținători particulari.

Considerăm că implicarea muzeelor în formarea și specializarea viitorilor restauratori și conservatori, trebuie continuată în spiritul principalei lor misiuni, aceea de protecție a patrimoniului cultural. Prin implicarea viitorilor specialiști încă din timpul studiilor în problematica conservării și restaurării valorilor deținute de instituțiile muzeale, se îndeplinește un deziderat cu deosebite semnificații educative, cunoașterea valorilor perene ale culturii și a rolului muzeelor în păstrarea acestora. Devin de asemenea conștienți de rolul deosebit al profesiei de restaurator-conservator în acest context, prin asumarea responsabilității în transmiterea cât mai puțin alterate a acestor valori generațiilor următoare.

“LUCIAN BLAGA” UNIVERSITY AND THE NATIONAL COMPLEX “ASTRA” MUSEUM, SIBIU, COLLABORATES IN TRAINING STUDENTS FOR THE SPECIALTY OF CONSERVATION - RESTORATION

- Abstract -

The paper presents the way the university educational system was developed after 1990 in Romania, namely the training of restorers as well as the university centres which are dealing with training specialists for restoring and conservating cultural heritage.

“Lucian Blaga” University, the National Complex “ASTRA” Museum and the Brukenthal Museum are the institutions which are collaborating in the programme of training students in the specialty of conservation - restoration. The trained students are working with polychrome wood, furniture, tempera painting, fabrics, metal, leather, oil painting, stone, graphics and photos.

Up to 2005, five series of students graduated (71 students) out of which 25 had made their university degree licence paper on restoration and conservation in the National Complex „ASTRA” Museum- Department of conservation and restoration.

Within the museum is running a centre of training restorers. This centre has a very rich library with informative materials on conservation and restoration, available to all the students.

ACTIVITATEA DE CONSERVARE-RESTAURARE A PATRIMONIULUI MUZEULUI "ASTRA" ÎN PERIOADA 1905-2005 (REALIZAREA PERFORMANTELOR COMPATIBILE CU STANDARDELE EUROPENE)

drd. Valeriu OLARU

I. Importanța activității de conservare-restaurare în edificarea C.N.M."Astra"

Constituirea și valorificarea colecțiilor de bunuri culturale este condiționată de organizarea și funcționarea unui sistem de activități cu caracter științific și tehnic, care au drept scop preservarea bunurilor culturale pe durată nedeterminată în timp. Pentru aceasta, de-a lungul vremii s-a dezvoltat o știință cu caracter interdisciplinar care se bazează pe colaborarea mai multor discipline (fizica, chimia, biologia, ingineria, arhitectura, artele plastice, istoria, etnologia, sociologia, etc.) care elaborează și aplică proiecte în domeniul conservării și restaurării moștenirii culturale a umanității. Acum, la începutul sec. XXI, nu se mai poate concepe un muzeu modern, o colecție importantă de bunuri culturale sau o rezervație valoroasă de monumente istorice, fără o intensă activitate destinată conservării patrimoniului pe care îl administrează și valorifică.

Din punct de vedere istoric, încă din primii ani de la organizarea Muzeului Asociațiunii "Astra" (1905-1909) s-a conturat, din ce în ce mai mult, nevoia "întreținerii" exponatelor, a păstrării obiectelor într-o stare cât mai bună de conservare.

Însuși Regulamentul expozițiilor, conceput în 12 puncte de către Comitetul Central al "Astrei", relevă o preocupare deosebită a organizatorilor pentru criterii cu caracter preventiv legate de conservarea obiectelor în timpul transportului, eliminarea pericolului incendiilor și regimul de vizitare.

Deși la înființarea muzeului, în anul 1905, când inventarul de obiecte ajunsese la 3000, nu se prevăzuseră fonduri speciale pentru achiziții, conservarea exponatelor "aranjarea" sistematică a acestora într-un sistem expozițional, precum și asigurarea cu personal de specialitate, în următorii ani necesitatea acestor activități și specializări devine stringentă. Meritul de a fi primul custode care trece la organizarea și catalogarea sistematică și mai apoi, la conservarea activă a patrimoniului muzeal al "Astrei" îi revine lui Octavian C. Tăslăoanu, începând cu anul 1908. În acest scop, el se documentează la câteva mari muzee ale vremii din București, Budapesta, Frankfurt, Nürnberg și München, realizând primul tratament al țesăturilor din colecția textile, în anul 1909, cu sulfură de carbon¹. Ca principală normă de conservare în epocă, Octavia Tăslăuanu adoptă principiul aranjării colecției pe genuri de materii prime și așezarea lor în piese de mobilier confecționate special și răspunzând unor norme elementare de conservare, distribuite în 3 sectoare distincte: lemn și ocupații țărănești, porturi și obiceiuri și industria casnică².



Bogăția colecțiilor de obiecte textile din Muzeul Asociațiunii
Rich collection of textiles- Museum "Asociatiunii "

Odată cu unirea Transilvaniei cu România, în 1918 “Muzeul Asociațiunii” își îmbogățește patrimoniul datorită subvenționării achiziției de obiecte de către statul Român³ și prin donații, cu peste 30.000 de piese.

În anul 1921, structura colecției număra peste 52.000 de obiecte evidențiate în 8 colecții: 15214 obiecte etnografice, 3808 obiecte arheologice, 860 obiecte industriale, 845 obiecte bisericești, 430 obiecte artistice, 380 obiecte de patrimoniu economic, 1200 obiecte școlare și 29.304 obiecte de știință naturală.

Simpla analiză istorică a datelor și evenimentelor culturale sibiene din anii 1921-1922 ne relevă importanța activității de conservare și restaurare în cele mai importante muzee ale acelei vremi. Muzeul Brukenthal își conserva și restaura colecțiile cu specialiști aduși de la Viena.



Patrimoniul
expus în mobilierul expozițional
special realizat
Heritage exhibited in special
made furniture

Anul 1928 aduce o nouă confirmare a valorii “Muzeului Asociațiunii”, odată cu publicarea “Raportului” întocmit de Coriolan Petreanu privind starea muzeelor, în primi 10 ani de stăpânire românească. În acest Raport, “Muzeul Asociațiunii” este numit “Muzeul Național al Transilvaniei”⁴.

Numărul mare al bunurilor culturale aflate în gestiunea muzeului, varietatea acestora, dar și lipsa spațiilor destinate depozitării, impun organizarea colecțiilor într-o formă extrem de modernă din punct de vedere tematic, dar și tipodimensional: depozitul vizitabil, organizat pe colecții tematice sau structura materială a exponatelor, etc. soluție încă modernă la începutul sec. XXI, (cu atât mai mult cu cât ea se practică la organizarea unor muzee din Europa).



Prezentarea exponatelor în sistem „depozit expoziție”
Artifacts displayed in the so called system
of “exhibition storage “

Documentele fotografice ale vremii ne ilustrează cât de sistematice și de bine organizate au fost “depozitele-expoziții” ale Muzeului Asociațiunii.

Din păcate, anii care au urmat și cel de al doilea război mondial s-au concretizat într-o administrare precară a colecțiilor, care a grevat asupra patrimoniul strâns și organizat cu atâta trudă și osteneală.

Anul 1950 reprezintă un "punct terminus" al istoriei muzeului în sediul său din Palatul "Astrei", iar mutarea precipitată și dezordonată a patrimoniului în Muzeul Brukenthal, a adus importante prejudicii integrității colecțiilor.

Timp de mai mulți ani, odată cu reorganizarea Muzeului Brukenthal, datele referitoare la conservarea și restaurarea colecțiilor "Astrei" sunt incerte și fragmentare⁵.

Anul 1958 prilejuiește eminetului sociolog convertit la etnografie și artă populară, Cornel Irimie, o nouă valorificare expozițională a moștenirii "Astrei" prin organizarea "Expoziției de artă populară" în saloanele Muzeului Brukenthal, expoziție care va funcționa până în anul 1990.

Pentru colecțiile Muzeului ASTREI și idealurile Asociațiunii, această nouă valorificare a patrimoniului, precum și aprobarea înființării la Sibiu (cu acordul Academiei Române, în 1962) a Muzeului Tehnicii Populare, concretizând în acest fel proiectul imaginat de reputatul etnolog Romulus Vuia (refugiat la Sibiu după Diktatul de la Viena), reprezintă renașterea din propria cenușă. Concretizarea acestui deziderat prin crearea unui mare muzeu în aer liber, pe o suprafață de peste 96 ha în pădurea Dumbrava îi revine, începând cu anul 1963, profesorului Cornel Irimie, sprijinit de un colectiv valoros de cercetători și muzeografi.

II. Dezvoltarea activității de conservare-restaurare în raport cu necesitatea instituției

După aprobarea tematicii muzeului în aer liber, de către Academia Română, începând cu anul 1963 se declanșează transferul, reconstrucția și restaurarea, pe o suprafață de cca 96 de ha, în pădurea Dumbrava Sibiului, a unui număr impresionant de monumente etnografice din întreaga Românie. Acest proiect a impus, încă de la început, cunoașterea și aplicarea riguroasă a unor norme de reconstrucție a monumentelor istorice și totodată importante cunoștințe de conservare și restaurare a construcțiilor din lemn.

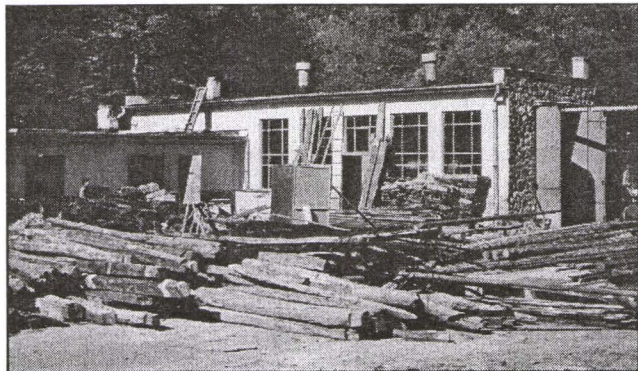
Lucrările de demontare, transfer și reconstrucție, pe noul amplasament în muzeu, s-au executat după o metodologie riguros elaborată, de către o echipă entuziastă de valoroși muzeografi și arhitecți și aplicată strict



Primele lucrări de conservare a materialului lemnos din monumentele transferate în Muzeul în aer liber
The first conservation works upon the wood buildings transferred into the open air museum

tehnic, de o echipă de meșteri constructori, în urma unor ample dezbateri de specialitate organizate la scară națională, chiar pe locul unde se găsește astăzi muzeul. Stau mărturie pentru ilustrarea competenței muncii lor arhiva documentară a monumentelor din Muzeul în aer liber, precum și studiile de specialitate publicate în tipăriturile vremii⁶ astfel încât, la Sibiu se creează, în cadrul Muzeului Tehnicii Populare, "cea mai puternică bază muzeotehnică din România⁷".

Realizarea, în această perioadă, a bazei tehnico-administrative, a laboratoarelor de tratare a lemnului prin îmbăiere, precum și a atelierelor de restaurare lemn, textile și investigații chimice constituie nucleul esențial al dezvoltării unei concepții științifice privind conservarea și restaurarea patrimoniului. Pe acest nucleu s-a dezvoltat Centrul Metodologic pentru pregătirea restauratorilor din Muzeele în aer liber din România.



Clădirea stației de tratare chimică a materialului lemnos
rezultat în procesul de transfer a monumentelor
în Muzeul în aer liber

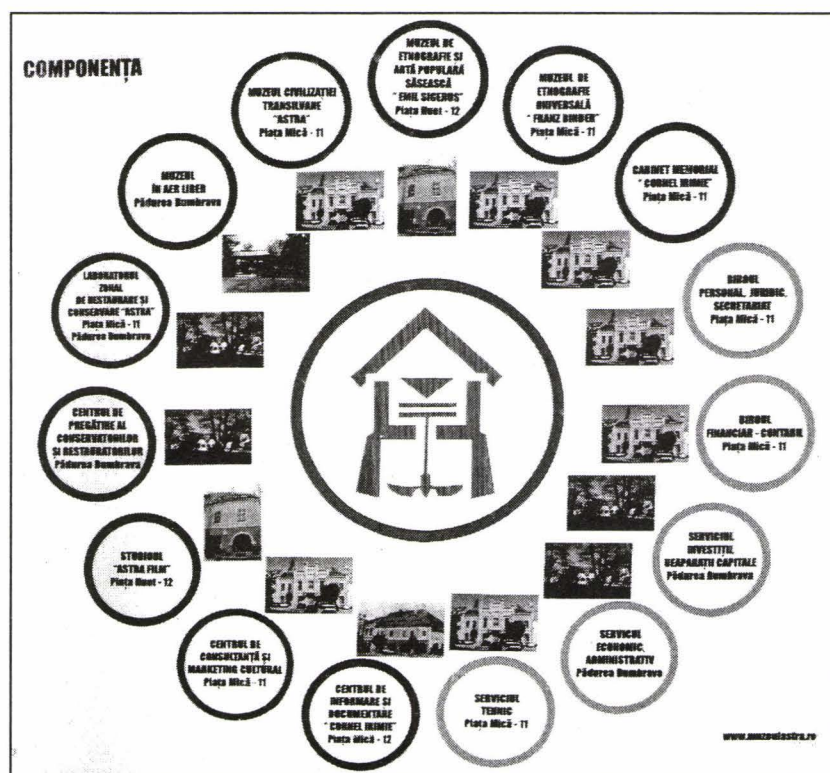
The chemical treatment lab for the wood buildings
transferred into the open air museum

Anul 1976, odată cu înființarea pe plan național, a laboratoarelor zonale de conservare-restaurare, reprezintă confirmarea existenței, în România, a unui corp de specialiști instruiți în activitatea de conservare-restaurare a patrimoniului. În acest an s-a înființat și la Sibiu Laboratorul Zonal de conservare-restaurare și s-a încadrat cu personalul necesar. În Dumbravă lucrările s-au canalizat, în special, pentru conservarea și restaurarea monumentelor și obiectelor din lemn, fapt pentru care acest laborator s-a specializat preponderent pentru acest suport.

Anii '80 aduc ridicarea prestigiului laboratorului condus de biologul Corneliu

Bucșa prin dezvoltarea bazei materiale și prin lucrări de modernizare a stației de tratament pentru lemnul din construcții și a atelierelor de conservare și restaurare a obiectelor din lemn. În această perioadă, s-a realizat un valoros studiu științific privind relevarea factorilor biotici și abiotici de degradare, care afectează patrimoniul muzeului în aer liber. Studiul cuprinde o analiză, pe o perioadă de cca. 10 ani a factorilor de degradare în condițiile specifice arealului geografic al zonei de amplasare a muzeului în aer liber și stă la baza realizării metodologiei de conservare a monumentelor.

În anul 1990 prof. dr. Corneliu Bucur împlinește dezideratul "ASTREI" prin concentrarea, într-o singură instituție a tuturor colecțiilor de etnografie aparținând Muzeului Asociațiunii și Muzeului Tehnicii Populare deschizând calea realizării celui mai mare complex etnomuzeal din România, C.N.M. "ASTRA" Sibiu. În anii care au urmat prin dezvoltarea colecțiilor muzeale și organizarea sistematică a patrimoniului, în vederea valorificării superioare a acestuia s-au înființat: Muzeul Civilizației Transilvane "ASTRA", Muzeul de Etnografie Universală "Franz Binder" și Muzeul de Etnografie Săsească "Emil Sigerus", completate de 4 compartimente paramuzeale, toate circumscrise complexului.



Structura funcțională cuprinzând compartimentele C.N.M. „ASTRA”
Organization chart of the National Complex “ASTRA” Museum

În perioada 1990-1995 a fost necesară reorganizarea activității de conservare și restaurare ca urmare a creșterii patrimoniului și s-au înființat laboratoarele de pictură tempera, lemn policrom, lemn cu exces de umiditate, ceramică, metal, textile și piele. Ca atare a crescut și corpul specialiștilor conservatori și restauratori care au fost specializați în țară și străinătate.

III. Centrul de pregătire a conservatorilor și restauratorilor

Necesitatea pregătirii continue a personalului din domeniul conservării și restaurării devine, încă din anul 1997, un deziderat al conducerii Muzeului și Laboratorului zonal, impus de însăși evoluția domeniului pe plan mondial. În acest context anul 1997 consemnează o deschidere importantă pentru recuperarea decalajului științific, tehnic și practic al activității de conservare-restaurare din România față de țările din vestul și centrul Europei. Acest deziderat se realizează prin organizarea la Sibiu, în cadrul Laboratorului, a primelor cursuri internaționale de conservare și restaurare susținute de personalități, profesori și restauratori din cele mai importante centre de specialitate din Europa. Asociații profesionale, laboratoare, universități, instituții specializate, sau simpli restauratori din vestul Europei sprijină, de mulți ani, pe baza unor parteneriate sau schimburi culturale comune cu Muzeul "ASTRA" din Sibiu, activitatea de pregătire a restauratorilor din România. Până în prezent au fost susținute 28 cursuri, cu participare a peste 400 de restauratori și conservatori români, având nivele diferite de pregătire.



Cursul și laboratorul de restaurare realizate în colaborare cu Asociația restauratorilor (A.D.R. din Germania)
Restoration training and workshop in collaboration with the Restorers' Association (A.D.R. Germany)

Ca o recunoaștere a acestei importante activități Ministerul Culturii și Cultelor a conferit în anul 2000 Laboratorului din Sibiu onoratul titlu de "Centru de pregătire a conservatorilor și restauratorilor".

IV. Departamentul de conservare-restaurare din C.N.M."Astra"

Anul 2003 marchează desăvârșirea actualei structuri funcționale a compartimentului prin organizarea sa sub forma Departamentului de conservare-restaurare compus din 4 servicii specializate și două laboratoare de investigații științifice (chimice și biologice).

Numărul personalului de specialitate ajunge la 40 persoane, conservatori și restauratori, dintre care 11 cu studii superioare, 3 cu studii tehnice, 26 cu studii medii, organizați în următoarea structură funcțională:

1. Serviciul de reconstrucții-restaurare monumente istorice și etnografice
2. serviciul de conservare a monumentelor și obiectelor
3. serviciul de restaurare a patrimoniului mobil, cu atelierele de restaurare, pictură tempera, lemn policrom, lemn etnografic, lemn cu exces de umiditate, textile, piele-blănă, ceramică – sticlă și metal.
4. Centrul de pregătire a conservatorilor și restauratorilor
5. Compartimentul de investigații științifice

Departamentul este încadrat cu restauratori și conservatori atestați în calitate de experți, restauratori atestați (cu studii superioare și medii), cu stagii de specializare în țară și străinătate sau absolvenți ai Universității Lucian Blaga Sibiu, Facultatea de Istorie și Patrimoniu, specialitatea – restaurare.

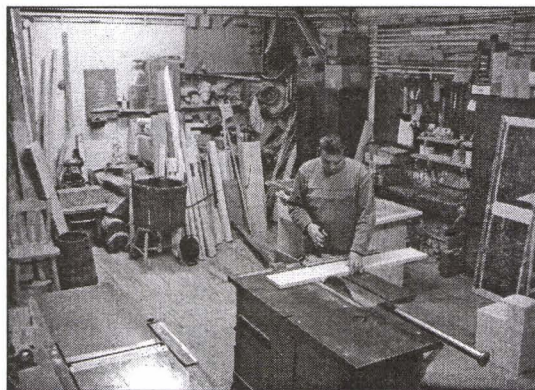
Ritmul rapid de dezvoltare a instituției a impus o dezvoltare sistematică, organică, a Departamentului. În ultimii 15 ani, peste 70 de construcții autentice au fost transferate și

reconstruite în Muzeul în aer liber, zeci de mii de obiecte au fost achiziționate și conservate în depozite, mii de obiecte au fost restaurate.

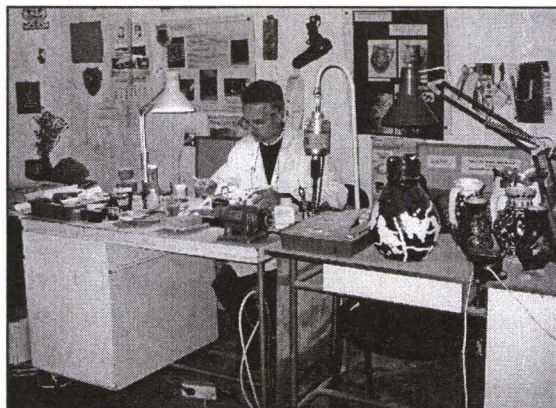
Pentru susținerea acestui ritm întreaga bază materială a Departamentului a fost dezvoltată prin alocarea de fonduri de investiții, ajungându-se în prezent la o suprafață utilă construită de peste 1500 mp. Au fost construite sau amenajate 3 noi depozite muzeale cu o suprafață totală de peste 1000 m², cele existente au fost reorganizate și toate laboratoarele au beneficiat de programe de modernizare, conform standardelor și fluxului operațional și tehnic. Pentru activitatea de conservare și restaurare personalul a beneficiat de aparatură și instrumente moderne, de materiale și substanțe de calitate, în conformitate cu cerințele conservării și restaurării științifice, și în acord cu normele europene de protecție a mediului și a personalului.



Sediul Laboratoarelor de Conservare Restaurare din MAL
Conservation-Restoration Labs in the open air museum



Atelierul de restaurare lemn
Wood restoring workshop



Atelierul de restaurare ceramica
Ceramics restoring workshop

Sediul Laboratoarelor de restaurare
din Piața Mică nr. 11 (etaj)
Conservation-Restoration Labs- Pta. Mica nr. 11.

V. Cercetarea științifică, manifestările de specialitate, realizări prestigioase și colaborările naționale și internaționale

Un capitol important al activității Departamentului de conservare-restaurare la constituit cercetarea științifică în domeniul conservării și restaurării, colaborarea cu instituții de specialitate din țară și străinătate, elaborarea de noi metode, tehnici și materiale pentru protecția patrimoniului muzeal. În această sferă se înscriu atât cercetările inițiate de unele laboratoare de specialitate (studiul, conservarea și restaurarea icoanelor pe sticlă) promovat de laboratorul de restaurare pictură tempera sau "Programul de realizare a unor noi substanțe și materiale pentru conservarea monumentelor istorice și a obiectelor din lemn", finanțat prin programul AMTRANS, inițiat de

Institutul Național al Lemnului București în colaborare cu Departamentul de conservare restaurare “ASTRA” și Facultatea de Istorie și Patrimoniu Sibiu, component al Planului Național de Cercetare-Dezvoltare a României în perioada 2003-2005, precum și alte programe de cercetare cu privire la monitorizarea agenților biologici de degradare care afectează patrimoniul Muzeului în aer liber, sau cercetarea condițiilor de microclimat din depozite și expoziții, etc. Un domeniu deosebit al cercetărilor noastre, care se realizează în colaborare cu specialiști din străinătate, îl constituie investigarea, studiul și proiectul în vederea restaurării colecției egiptene aparținând Muzeului de etnografie universală Franz Binder, precum și a colecțiilor orientale ale aceluiași muzeu.



Conservarea și restaurarea icoanelor pe sticlă
Conservation and restoration of glass icons



Posterul programului de cercetare pentru realizarea substanțelor și materialelor de conservarea a monumentelor și obiectelor din lemn (programul a fost prezentat la Salonul Național de Cercetare al României în anul 2005)

Poster- the research program for new methods and substances used in conservation of wood buildings and artifacts (the program was presented at the National Research Showroom- Romania, 2005)



Program internațional de colaborare în vederea restaurării colecției de obiecte egiptene

International collaboration program for restoring the collection of Egyptian artifacts

Participarea cu lucrări, la toate manifestările științifice naționale de conservare-restaurare și la toate saloanele de restaurare organizate în țară, demonstrează nivelul profesional ridicat al

corpului nostru de specialiști și interesul lor pentru specialitatea pe care o practică. De asemenea este de remarcat nivelul participării cu lucrări științifice a restauratorilor noștri la manifestările internaționale în Ungaria, Germania, Italia, Franța și Anglia.

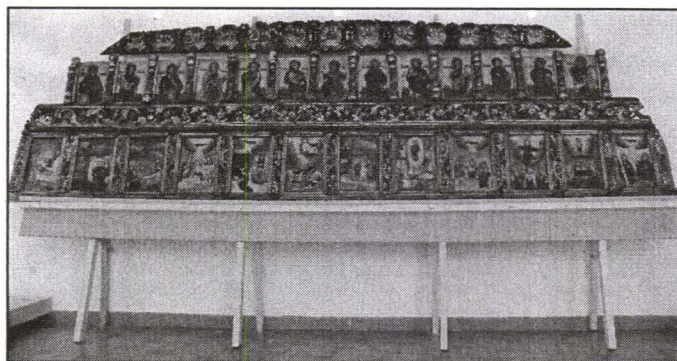
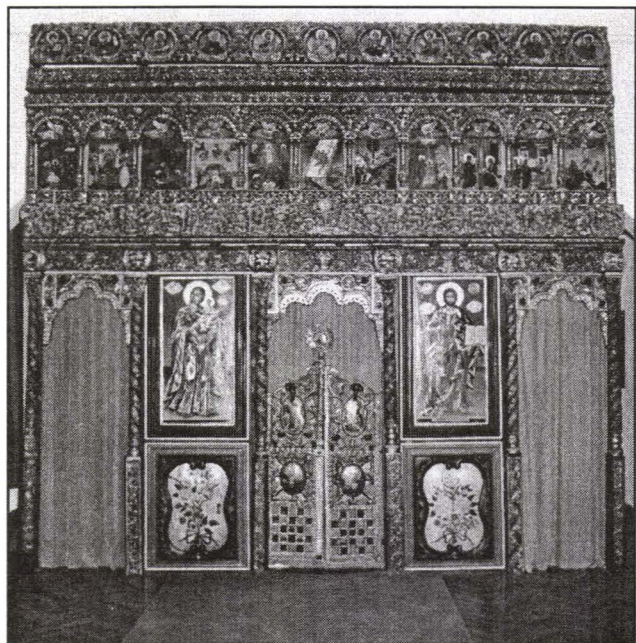
Realizări de prestigiu în domeniul restaurării și conservării Patrimoniului Cultural Național și chiar internațional, au jalonat în ultimii ani activitatea laboratoarelor „ASTRA”. Succesele în activitatea de conservare-restaurare derulate de C.N.M. „ASTRA” au fost răsplătite prin acordarea de către Ministerul Culturii și Cultelor cu 3 premii naționale (2 premii pentru restaurarea și conservarea patrimoniului precum și 1 premiu național pentru restaurarea Complexului Mulinologic de la Rudăria, jud. Caraș Severin). Printre lucrările de anvergură și dificultate ridicată, derulate pe bază de contracte, cu instituții sau persoane fizice, se disting următoarele: restaurarea Iconostasului de la Curtea de Argeș (aparținând mănăstirii Curtea de Argeș), restaurarea Iconostasului de la Tiur (aparținând Muzeului Național al Unirii din Alba Iulia); restaurarea colecției de obiecte din piele (aparținând Muzeului de Etnografie din Brașov), restaurarea Steagului de breaslă aparținând Asociației Kolping din Germania, restaurarea unor monumente aparținând Muzeului Satului din București; conservarea unor monumente aparținând Mănăstirii Sâmbăta, Făgăraș, etc., colecții de obiecte aparținând Muzeului Bruzkenenthal, Sibiu.



Premii naționale pentru restaurare obținute de C.N.M. „ASTRA”
National awards for restoration granted to the National Complex “ASTRA” Museum

CONSERVARE RESTAURARE						
AN	SESIUNI ȘI SALOANE NAȚIONALE			SESIUNI ȘI SALOANE INTERNAȚIONALE		
		Lucrări teoretice	Poster Piese expuse		Lucrări teoretice	Poster Piese expuse
1991	București	1				
1993	Sibiu	2	1			
1994	Cluj Napoca		1	Dedmald - Germania	1	
1995	Suceava	1	1			
	Craiova		3			
1996	Satu Mare	1				
	Sibiu	1				
1997	Suceava	1				
	Satu Mare	1				
	Zalău	1				
1998	Oradea	1	4	Tatabanya - Ungaria	2	4
	Târgu Mureș	1	1			
	Craiova					
1999	Zalău	1		Budapesta - Ungaria	1	3
	Ploiești	4	4			
2000	Iasi	1				
	Sibiu		1	Budapesta - Ungaria	1	
2001	Durău	1				
	Târgu Mureș	2		Niedicz - Polonia	1	
	București		1			
2002	Bușteni	2	5	Budapesta - Ungaria		2
2003	Bușteni	1	4	Tușnad - România	1	
2004	Bușteni	3				
	Târgu - Mureș	3				
	Vălenii de Munte	3		Budapesta - Ungaria	2	3
2005	Sibiu		5			
Total		30	31		9	12

Departamentul de conservare-restaurare, în colaborare cu GTZ (Proiect de Reabilitare Istorică a oraşului Sibiu) şi-a adus o importantă contribuţie la realizarea restaurării monumentelor istorice din municipiul Sibiu, prin realizarea programului de pregătire a meşterilor restauratori (pietrari, dulgheri, zidari, fierari, etc.) precum şi prin colaborări directe cu această instituţie la conservarea şi restaurarea unor monumentelor din rezervaţia istorică a oraşului.



Iconostasele de la Curtea de Argeş şi Tiur restaurate în cadrul Laboratorului de conservare-restaurare din C.N.M. „ASTRA” – Sibiu

Iconostases from Curtea de Arges and Tiur restored at the Conservation-Restoration Lab from the National Complex “ASTRA” Museum- Sibiu



Cursurile pentru meşteri dulgheri şi pietrari organizate de GTZ – Sibiu
în colaborare cu Departamentul Zonal de Conservare-Restaurare din C.N.M. „ASTRA” – Sibiu
Training courses for carpenters and stone masons organized by G.T.Z.- Sibiu in collaboration with the
Zonal Department of Conservation-Restoration- National Complex “ASTRA” Museum, Sibiu

Şi în domeniul conservării bunurilor arheologice laboratoarele noastre au contribuit cu succes la conservarea materialului arheologic rezultat din săpăturile efectuate în zona istorică a oraşelor: Sibiu, Hunedoara, Orăştie şi Miercurea Sibiului colaborând cu specialiştii arheologi din Muzeul Brukenthal şi Universitatea Lucian Blaga, Facultatea de Istorie şi Patrimoniu „Nicolae Lupu”.

O altă realizare remarcabilă o reprezintă organizarea celei mai importante biblioteci documentare, în domeniul conservării-restaurării, din România, în cadrul Centrului de pregătire a restauratorilor. La realizarea acestui proiect au contribuit multe instituţii de specialitate din ţară şi străinătate, prin donaţii de carte şi material documentar. Biblioteca, deţine sute de volume şi stă la dispoziţia studenţilor şi specialiştilor din România atât prin intermediul cursurilor de specializare organizate de Centru pentru pregătirea restauratorilor cât şi prin recenziile publicaţiilor.

Programul de parteneriat dintre Muzeu și Universitatea “Lucian Blaga” din Sibiu, prin care cei mai valoroși specialiști ai Departamentului de conservare-restaurare sunt asociați la pregătirea noilor generații de restauratori se constituie într-o sursă inepuizabilă de selecție în vederea angajării celor mai buni studenți care se remarcă în cursul studiilor practice de pregătire în activitatea de conservare-restaurare.



Expoziție de restaurare a obiectelor realizate de către studenții Universității „Lucian Blaga” – Sibiu
Restoration exhibition with artifacts restored by the undergraduates from “Lucian Blaga” University, Sibiu.

CONSERVATION AND RESTORATION OF “ASTRA” MUSEUM’S PATRIMONY DURING 1905- 2005 ACCOMPLISHMENTS IN ACCORDANCE WITH EUROPEAN STANDARDS

-Abstract-

This work is structured in five chapters, presenting the chronological development of the conservation activity of “ASTRA” Museum’s patrimony

Chapter I. The importance of the conservation- restoration activity in the development of “ASTRA” National Complex Museum from Sibiu evoke the most important stages and also the personalities that contributed to the development of the institution, museum’s collections and to the conservation and restoration of the patrimony.

Chapter II. The development of conservation- restoration activity in connection to the needs of the institution; it emphasize the causes that determined the development and the diversity of restoration domain in accordance to the development and reorganization of the institution.

Chapter III. Training center for conservators and restorators justify the permanent necessity of scientific training of the conservators and restorators in order to reach the European standards in this field.

Chapter IV. Conservation- Restoration Department from “ASTRA” National Complex Museum reflects the functional structure of nowadays conservation- restoration services, and its compatibility with other structures from other European museums.

Chapter V. Scientific research, domain manifestations, and national and international collaboration refers to the study of the entire team of conservators, restorators and researchers in order to realize modern and ecological materials, substances and techniques for the conservation of the patrimony, it also refers to the collaboration with research institutions, universities, laboratories, training programs for the young restorators, participation to scientific sessions and important achievements in conservation and restoration of the cultural assets.

Note:

¹ Octavian C. Tăslăuanu, *Raport cetit în ședința Comitetului Central din 10 martie 1910*, În: Arhivele Naționale Sibiu

² Mihai Sofronie, *Muzeul ASTREI (1905-1950)*. În: Muzeul Brukenthal, Studii și comunicări, vol.13, Sibiu, 1967

³ Ibidem

⁴ Mihai Sofronie, *Muzeul ASTREI (1905-1950)*. În: Muzeul Brukenthal, Studii și comunicări, 13, Sibiu, 1967

⁵ *Raport de activitate a Muzeului Brukenthal, 1959*, A III 2 și *Arhivă personal Muzeul Brukenthal, 1949-1959*

⁶ Paul Niedermaier, *Proiectul de sistematizare a Muzeului din Dumbrava Sibiului*, În: Cibinium, 1966; Corneliu Neagu, Corneliu Bucur, *Probleme și studii privind metodologia reconstrucției și restaurării monumentelor în cadrul M.C.P.T.*, În: Cibinium, 1974-1978

⁷ Constantin Popa, *Sesiunea consiliului științific al Muzeului Tehnicii Populare*, În: Cibinium, 1969-1973

LUCRĂRI DE CONSERVARE – RESTAURARE ÎN VEDEREA STRĂMUTĂRII BISERICII (MONUMENT ISTORIC DIN SEC. AL XVII –LEA) DIN LOCALITATEA DRETEA JUDEȚUL CLUJ

Octavian CIOCȘAN
Florin ROGNEANU
Doina BOGDEA
Valentina IASINSCHI
Silviu CIOCȘAN

Cuvinte cheie : conservare, turism cultural, monitorizare, restaurare

1. Introducere

La marginea satului Dretea, comuna Mănăstireni, din județul Cluj, se află Biserica de lemn Coborârea Sfântului Duh, care datează din a doua jumătate a secolului al XVII-lea, fiind ridicată în anul 1672. Planul bisericii are formă dreptunghiulară pentru pronaos și naos și poligonală, pentru absidă. Clopotnița, în formă de prismă, formată din patru stâlpi din lemn de stejar care au fost fixați pe grinzile transversale ale pronaosului, este unul din elementele caracteristice ale bisericilor de lemn de la sfârșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea.

2. Intervenții anterioare

În timp, monumentul a suferit o serie de modificări, cea mai veche datând din perioada 1860-1870, când prispa a fost inclusă în naos și pronaos pentru a lărgi spațiul interior destinat credincioșilor.

În afara acestei modificări biserica a suferit o serie de alte intervenții, care nu pot fi fixate în timp dar care sunt evidente azi. Astfel, în altar, pe pereții de Nord și de Est, au fost făcute două deschideri, pentru două mici ferestre, afectând pictura interioară. Pe pereții de Nord și de Sud, ai pronaosului și naosului, au fost tăiate cinci deschideri, tot pentru ferestre, lucru care a afectat din nou pictura originală. Peretele vestic al naosului (cel estic al pronaosului) a fost de asemenea tăiat, pe o înălțime de 1,10 m, pentru a permite femeilor să asiste la serviciul religios. O altă intervenție a secționat o parte a picturii de pe bolta naosului și de pe pereții de nord și de sud. Podeaua din naos, pronaos și altar este făcută din lemn, fiind recent fixată. Biserica are acum un acoperiș din tablă subțire. Câteva grinzi au fost înlocuite recent. Biserica a fost supraînălțată, fiind așezată pe o fundație de beton.

3. Starea de conservare a monumentului și a picturii sale interioare

Suportul picturii interioare este din lemn de stejar, pentru bârnele care formează pereții, și din lemn de brad, pentru bolți, și pânză din cânepă, pentru spațiile interstițiale.

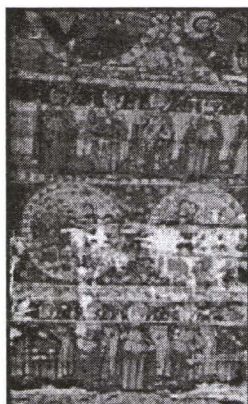
Analizele biologice făcute au dovedit că suportul de lemn nu prezintă urme de biodegradare, deși a fost observat un atac xilofag, mai vechi, nesemnificativ, pe panoul iconostasului. Acest atac nu a afectat rezistența mecanică a suportului de lemn pe care se află stratul pictural. Nici lemnul de brad de pe tavan și bolți nu a fost afectat de biodegradare.

Investigațiile chimice și stratigrafice au arătat, din nou, folosirea pânzei de cânepă, ca o completare a suportului de lemn, în spațiile interstițiale create între grinzile de lemn. Grundul care fixează pânza în locul stabilit are o grosime care variază între 320 și 400 mm și a fost făcut dintr-un amestec omogen de gips și clei animal. Amestecul conține o mică cantitate de impurități, în special silicați. Grundul este dispus de-a lungul fibrei lemnului, astfel că nu apar diferențe mari de nivel. Pe suprafața grundului poate fi observat un strat izolator de natură proteică și amidon. Două sunt cauzele principale care au contribuit la degradarea picturii interioare și la pierderea unei mari suprafețe pictate: infiltrarea apei și chiar contactul direct al suprafeței pictate cu apa de ploaie, datorată intervenției umane în timp.

Infiltrațiile de apă au ajuns la stratul pictural și au cauzat detașarea acestuia de grund, și au influențat petele produse de mizerie și fum, cauzând și desprinderea grundului de gips.



Detaliu – Naos
(înainte de strămutarea bisericii)
Detail – Nave
(before removing the church)

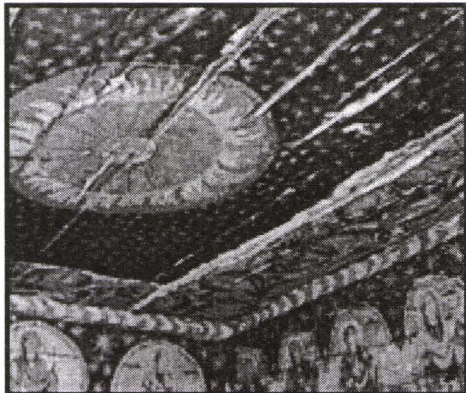


Detaliu – Naos – Peretele de Sud
(înainte de strămutarea bisericii)
Detail – Nave – South wall
(before removing the church)



Detaliu – Iconostas
(înainte de strămutarea bisericii)
Detail – Iconostasis
(before removing the church)

Aceleași cauze au produs și pierderea stratului pictural din spațiile interstițiale. Factorul uman a fost unul dintre cei care au afectat starea de conservare a picturii interioare: în primul rând, intervențiile făcute în decursul timpului, pe care le-am amintit; în al doilea rând, toate obiectele religioase primite în dar de biserică au fost fixate prin cuie bătute în pereți, astfel afectând stratul pictural de pe pereți și ducând la pierderea parțială a acestuia; steagurile (prapuri) au fost și sunt ținute în naos, ducând astfel la apariția a numeroase zgârieturi pe stratul pictural; și, nu în cele din urmă, datorită numărului mare de oameni care participau la serviciul religios și comportamentului acestora, stratul pictural original a fost zgâriat, rupt și există multe inscripții pe el, ajungând în adâncime, până la grund.



Detaliu – Pronaos (perete și tavan)
(înainte de strămutarea bisericii)
Detail (wall and ceiling)
(before removing the church)



Detaliu – Naos (perete Nord și boltă)
(înainte de strămutarea bisericii)
Detail – Nave (North wall and dome)
(before removing the church)

4. Proiectul de strămutare

Luând în considerare faptul că această biserică urma să fie strămutată la Complexul Național Muzeal "ASTRA" Sibiu, am întocmit Proiectul de strămutare a Bisericii de lemn din Dretea.

Acel proiect a fost trimis la Ministerul Culturii și Cultelor din România, Comisia de Monumente, pentru aprobare. Când a fost dată aprobarea, a fost demarat și Proiectul de restaurare.

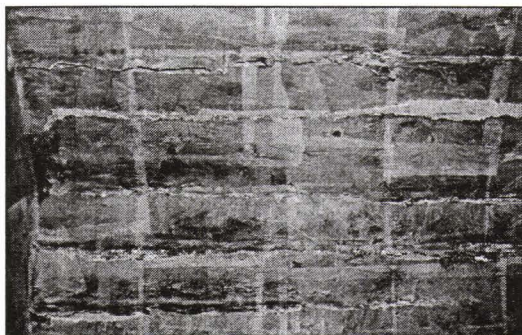


Demontarea acoperișului
Dismantling the roof

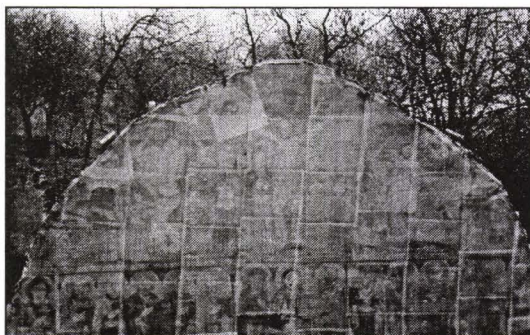


Demontarea pereților bisericii
Dismantling the church's walls

Prima etapă a fost consolidarea stratului pictural existent cu clei de pește și foiță japoneză.



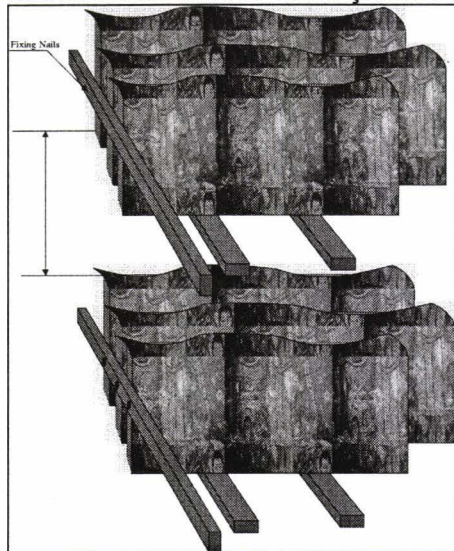
Naos (boltă) - consolidarea stratului pictural
Nave (dome) - consolidation of the painting layer



Ansamblu Iconostas - consolidarea stratului pictural
Iconostasis ensemble - consolidation of the painting layer

A doua etapă a fost secționarea pânzei de cânepă care acoperea spațiile interstițiale dintre bârne pentru a proteja mai bine stratul de pictură original și pentru a pregăti extragerea și împachetarea individuală a fiecărui element.

Următoarea etapă a fost marcarea fiecărui element extras din structura bisericii și includerea lor într-o schiță a monumentului. Pe toată perioada de demontare au fost luate toate măsurile de conservare și protejare a bisericii și a elementelor sale constitutive. Fiecare element a fost împachetat astfel încât pânza de cânepă interstițială, întărită cu clei de pește și foiță japoneză, care a fost așezată în partea superioară a cutiei, să nu sufere nici un șoc fizic. Toate aceste operații au fost înregistrate cu o cameră video și au fost făcute o mulțime de fotografii cu monumentul în ansamblu și detalii de arhitectură și ale operațiunilor.



Spațiile unde aceste componente au fost depozitate, au fost foarte bine concepute, monitorizate, luându-se în considerare toate măsurile necesare pentru menținerea stării de conservare a stratului pictural și suportului de lemn. Toate operațiile, de la demontarea bisericii până la sosirea transportului la noua locație a bisericii au fost înregistrate cu o cameră video și au fost făcute și fotografii, totul desfășurându-se sub supravegherea unui arhitect, a șefului de șantier și a unui restaurator.

În timpul transportului de la Dretea la Sibiu, între cutiile de transport au fost puse bucăți de lemn pe post de depărtătoare, pentru a micșora șocurile mecanice în timpul transportului pe șosea.

Exemplu de împachetare și fixare a panourilor în timpul transportului
Example of package and fastening of the panels during the transportation

Când transportul a ajuns la Sibiu, la Complexul Național Muzeal "ASTRA", specialiștii mai sus amintiți au supervizat mutarea componentelor bisericii într-un depozit temporar, în care se făcuseră în prealabil măsurătorile de microclimat.

Specialiștii de la Complexul Național Muzeal "ASTRA" au făcut investigații referitoare la structura solului în locul unde urma să fie amplasată și montată Biserica din Dretea.

Când investigația a fost terminată și locul potrivit a fost găsit, s-a început ridicarea bisericii. Primul pas a fost reasamblarea elementelor componente, în ordinea inversă celei folosite la demontare, iar apoi, urgent, s-a trecut la consolidarea pânzei interstițiale și înlăturarea foiței japoneze de pe stratul pictural.

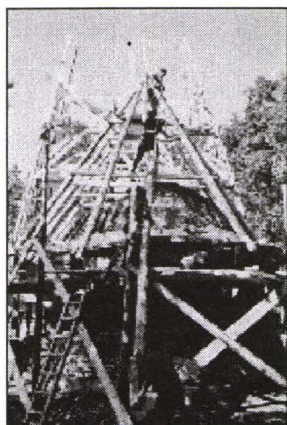


Montarea bolții după transportare
The dome assemblage
after transportation

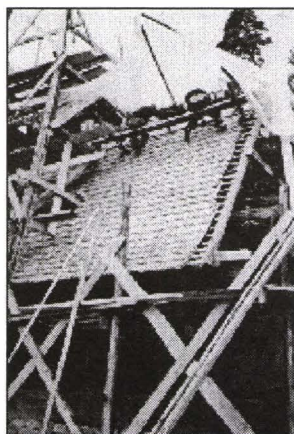


Montarea bolții după transportare
The dome assemblage
after transportation

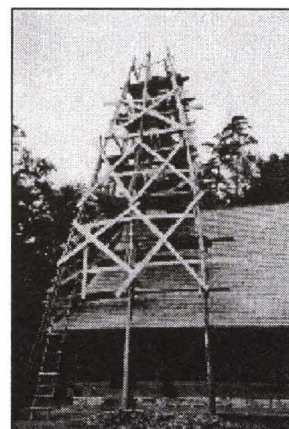
Montarea bisericii după transportare
The church assemblage
after transportation



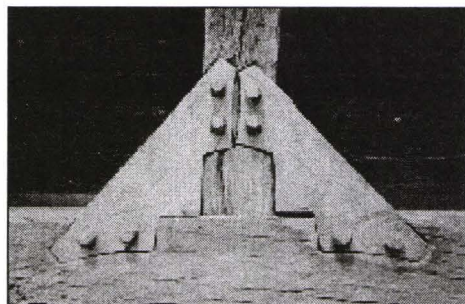
Montarea acoperișului
după transportare
The roof assemblage
after transportation



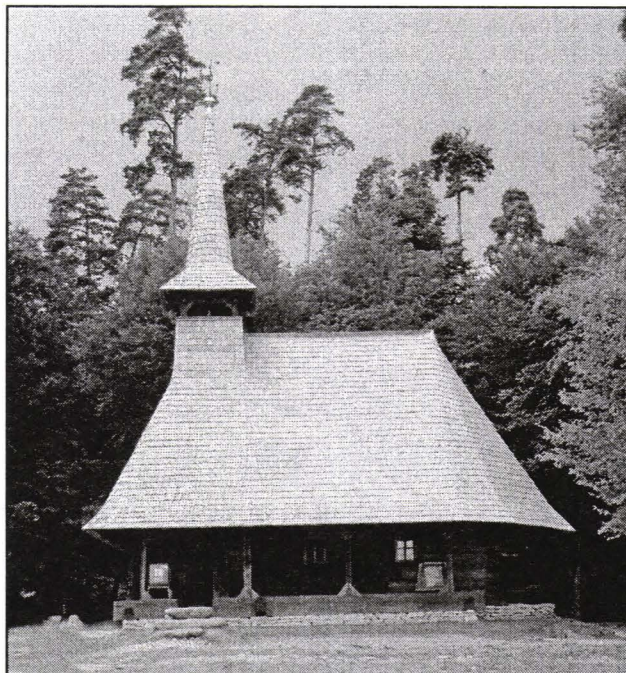
Montarea acoperișului
după transportare
The roof assemblage
after transportation



Montarea turlei după transportare
The steeple assemblage
after transportation



Cuie de lemn, folosite la fixarea stâlpilor la fundație
Wooden nail used to fasten the pillar to the ground work



Biserica Dretea, după strămutare și reconstruire
Dretea Church, after being removed and rebuilt

Pasul următor este restaurarea stratului pictural, care a început în vara anului 2005. Unul din motivele acestei operații, pe lângă cele legate de conservarea și restaurare, este faptul că, în anul 2007, orașul Sibiu va fi Capitala Culturală Europeană.

CONSERVATION – RESTORATION PROCEDURES NECESSARY FOR REMOVING THE CHURCH FROM DRETEA, CLUJ COUNTY

-Abstract-

S .C. CONS - ART S.R.L. Craiova, is a private firm, founded in 1991. The main object of activity is the restoration of the mobile and immobile cultural patrimony in Romania. The firm's restorers, acknowledged by The Romanian Ministry of Culture, realized more than 90 Restoration and Emergency Interventions Projects, on XVIIth - XIXth C. churches and on some civil monuments.

For the ASTRA Museum, Sibiu, one of the most important ethnographical museums in Europe, we conceived a project for the relocation of The Dretea Church, Cluj County, to the Sibiu Museum. Because the local community build another church, the wooden one was neglected. So, it was imperative to save this beautiful monument. The solution was to move it from its location to the premises of The Astra Museum, Sibiu, Romania. We have sketched a project of restoration. After a careful surveillance, for a period of time, were drawn all the documents necessary for the moving of the church at the Astra Museum, Sibiu (upsweeps, drawings, chemical and biological analyses).

The next step was the strengthening of the painting coat in order to facilitate the dismantling of each element from the structure of the church. Then each piece was dismantled, and the structures were protected. Each stage has a photo and video documentation. Next the church will be integrated in the circuit of the Astra Museum, Sibiu. The next stage is the beginning of the restoration of the painting.

Romania has an exceptional patrimony of wooden churches (cca.1200), dated XVIIth - XIXthC., and 15 of these are on the list of monuments, belonging to the world's cultural patrimony, that are protected by UNESCO.

Through our work we think that we can have an important contribution to save the world's cultural patrimony.

LABORATORUL DE RESTAURARE PICTURĂ, 1990 - 2005

drd. Olimpia COMAN-SIPEANU

Prin specificul și complexitatea activității pe care o desfășoară, Laboratorul de restaurare pictură reprezintă un sector important al Departamentului de Conservare-Restaurare din cadrul Complexului Național Muzeal ASTRA Sibiu.

Istoric

Înființat în 1990, an în care muzeul etnografic sibian devenea Muzeul Civilizației Populare Tradiționale, laboratorul deservește una dintre cele mai valoroase colecții ale acestuia. Cele peste 2000 de icoane pe sticlă și pe lemn, vechi de câteva secole, necesită intervenții specializate de conservare și restaurare.

Descriere (sediul, dotare, bibliotecă, personal)

Amenajat inițial într-o singură încăpere situată la etajul imobilului din Piața Mică nr. 12, astăzi laboratorul cuprinde trei încăperi: atelierul de restaurare, sala pentru tratamente și sala pentru prelucrarea computerizată a datelor.

Chiar dacă în 1990 s-a pornit în materie de dotare de la zero, în cursul anilor următori, laboratorul a fost progresiv echipat cu aparatura necesară desfășurării în condiții optime a operațiilor de restaurare.

Biblioteca laboratorului conține un fond de lucrări constituit din donații ale personalului și prin schimb de publicații cu diverse instituții din țară și din lume (IRPA, The Getty Conservation Institute, ICOM, Fundația Romualdo del Bianco etc.).

Personalul implicat în activitatea de restaurare pictură cuprinde actualmente trei restauratori cu studii superioare de specialitate: Olimpia Coman-Sipeanu, Mirel Bucur și Geanina Curcă.



Laboratorul de restaurare pictură
L'atelier de restauration des peintures

Activitatea de conservare - restaurare

Laboratorul de restaurare pictură asigură conservarea și restaurarea atât a patrimoniului CNM ASTRA, cât și a unor piese valoroase aparținând patrimoniului cultural național. Cartea de vizită a restauratorilor cuprinde lucrări de excepție, realizate de-a lungul anilor, unanim apreciate de public și de specialiști.

În 1990 au fost angajați doi restauratori: Olimpia Coman-Sipeanu (restaurator pictură) și Marius Coman-Sipeanu (restaurator lemn policrom și pictură), care și-au legat numele de restaurarea unor piese valoroase precum icoanele pe sticlă din colecția "Cornel Irimie" (1993), icoanele pe lemn din biserica Bezded, jud. Sălaj (1994) sau impozantul iconostas din secolul al XVII-lea al Bisericii Episcopale Curtea de Argeș, prima piesă de anvergură restaurată în laboratorul sibian.

Intrat în laborator sub forma a zeci de elemente disperate, aflate într-o avansată stare de degradare, iconostasul s-a reîntors după șapte ani de muncă asiduă, în locul de origine, la Curtea

de Argeș, unde, în anul 2000, cu ocazia Simpozionului Național “Două milenii de creștinism - salvarea prin restaurare a valorilor artei creștine”, a fost instalat în muzeul mănăstirii.

Intervențiile de urgență aplicate icoanelor și elementelor din lemn aurit și policromat au prilejuit celor doi restauratori punerea în practică a unor metode tradiționale dar și a unor originale cum au fost: redarea rezistenței pînourilor rupte și fragilizate prin dublă consolidare, structurală și mecanică, transpunerea a trei icoane al căror suport complet degradat pune în pericol pictura, transpunerea parțială a unei icoane, al cărei suport a fost salvat în proporție de 80%, reducerea curburii foarte accentuate a suportului unei icoane prin realizarea unui dispozitiv original de presare a panoului etc.

În paralel cu munca de restaurare, în perioada 1993-2000, cei doi restauratori au desfășurat și o activitate de formare a cadrelor, contribuind, la solicitarea Centrului de Formare și Pregătire a Cadrelor din Instituțiile de Cultură, București, prin susținerea de cursuri practice și teoretice, la atestarea unor restauratori din rețeaua muzeală.



Restauratori și studenți în timpul orelor de restaurare
Restaurateurs et étudiants
pendant les cours de restauration

Începând cu anul 2000, formarea restauratorilor se continuă în baza protocolului încheiat între CNM ASTRA și Universitatea Lucian Blaga Sibiu, Facultatea de Istorie și Patrimoniu, Secția de Conservare și Restaurare a Operei de Artă. Studenții facultății au posibilitatea de a învăța și exersa, beneficiind totodată de dotarea laboratorului și de cazuistica diversă oferită de patrimoniul muzeal. La rândul său, laboratorul beneficiază de avantajul de a selecționa pe cei mai merituoși absolvenți.

În ultimii ani, activitatea laboratorului de restaurare pictură a luat amploare, iar renumele său a atras numeroase lucrări încredințate de diverși beneficiari. Astfel, în perioada 2000-2003, în cadrul proiectului “Patrimoniu restituit”, s-a restaurat iconostasul bisericii din Tiur, jud. Alba, care a fost redat Muzeului Național al Unirii din Alba Iulia. Restaurarea acestui valoros monument al artei ecleziastice transilvănene din secolul al XVIII-lea a prilejuit o prodigioasă muncă în echipă căci restauratori și studenți au lucrat cot la cot pentru a reabilita acest ansamblu.

La începutul anului 2005 restauratorii s-au confruntat cu o nouă provocare. De data aceasta au contribuit la restaurarea a peste 120 de icoane pe sticlă și pe lemn, piese care, după restaurare și-au reluat locul în colecția Centrului memorial “Dr. Gh. Telea - Bologa” din Noul Român.

În prezent, în laborator se derulează restaurarea unor valoroase icoane pe lemn și pe sticlă, provenind de la Schitul Sub Piatră, com. Sălcium de Jos, jud. Alba, icoane ce ridică probleme interesante de restaurare. De asemenea, eforturile restauratorilor sunt canalizate spre colecția de icoane pe sticlă a CNM ASTRA, colecție ce face obiectul unui amplu proiect de cercetare, conservare, restaurare și punere în valoare a celor peste 2000 de piese deținute de muzeul sibian. Proiectul se va finaliza în 2007, când se dorește ca pe baza datelor prelucrate să se realizeze catalogul digital al colecției și editarea unui album cuprinzând cele mai valoroase piese.

Activitatea de restaurare desfășurată în acest laborator se bazează pe aplicarea și promovarea principiilor restaurării științifice (respectul necondiționat față de creația originală, intervenția minimală, folosirea numai a materialelor testate, examenul sistematic și documentația meticuloasă a pieselor aflate în restaurare etc).

Activitatea științifică și expozițională

Activitatea practică a specialiștilor este în permanență dublată de o intensă muncă de documentare și cercetare, ale cărei rezultate fac obiectul lucrărilor publicate în diverse reviste de specialitate sau sunt prezentate la numeroase saloane și sesiuni naționale (București 1991, Sibiu 1993, Cluj-Napoca 1994, Craiova 1995, Satu Mare 1997, Oradea 1998, Ploiești 1999, Zalău 1999,

Iași 2000, Durău 2001, Târgu Mureș 1998, 2001, 2004, Bușteni 2004, 2005) și internaționale de restaurare (Ungaria 1998-2005, Polonia 2001, Italia 2004). De asemenea, a devenit un obicei ca rezultatele obținute în munca de restaurare să fie oferite cunoașterii publicului prin organizarea unor interesante expoziții (Sibiu 1995, 1998, 2003, 2005, Curtea de Argeș 2000).



Restauratori și studenți la vernisajul expoziției de restaurare „Patrimoniu restituit” - Iconostasul Bisericii din Tiur, județul Alba
 Restaurateurs et étudiants au vernissage de l'exposition „Patrimoine restitué”. L'iconostase de l'Église de Tiur, département Alba



Afișul expoziției
 L'affiche de l'exposition

Concluzii

Bilanțul celor 15 ani de existență a laboratorului este unul pozitiv. Constatăm că experiența dobândită prin muncă ne-a condus spre îmbunătățirea metodelor noastre de documentare, de analiză și tratament, în scopul de a contribui din ce în ce mai mult la punerea în valoare a patrimoniului artistic. Cu toate acestea, rămân multe de făcut. Proiectele, atât cele în derulare, cât și cele viitoare, se vor axa în special pe măsuri preventive și pe minima intervenție asupra obiectelor. Aceasta va fi principala condiție a progresului nostru profesional în nobila acțiune de salvare a patrimoniului artistic românesc.

LE LABORATOIRE DE RESTAURATION DES PEINTURES

-Résumé-

L'article contient une incursion dans l'histoire et l'activité du laboratoire de restauration des peintures, l'un des plus importants secteurs du Département de Conservation- Restauration du Complexe National Muséal ASTRA Sibiu.

Après une courte description du laboratoire (historique, location, équipement, bibliothèque, personnel), l'auteur présente les plus importants travaux de restauration réalisés par les restaurateurs du musée, travaux qui ont contribué à la réhabilitation de quelques très précieux pièces du patrimoine artistique roumain: l'iconostase de l'Église Épiscopale de Curtea de Argeș, l'iconostase de l'Église de Tiur, département Alba, la collection d'icônes du Centre Mémorial "Dr. Gh. Telea- Bologa" de Noul Român ou les icônes sur verre de la collection de CNM ASTRA. Cette dernière collection fait l'objet d'un grand projet qui consiste dans l'étude, la conservation, la restauration et la mise en valeur d'un patrimoine inestimable.

Parrallèlement au restauration des objets, dans ce laboratoire on déroule une activité didactique constante, car les étudiants de la Faculté de Restauration- Conservation de l'Université Lucian Blaga Sibiu ont l'occasion de faire leur apprentissage en restauration.

L'activité de restauration est doublée en permanence d'une activité scientifique concrétisée par la participation des restaurateurs aux salons et aux sessions nationales et internationales de restauration.



Aspecte din expoziția „Patrimoniul restituit – Iconostasul Bisericii din Tiur, județul Alba, vernisată în 17 octombrie 2003
 Aspects de l'exposition „Patrimoine restitué”. L'iconostase de l'Église de Tiur, département Alba, vernissage: le 17 octobre 2003

CENTRUL DE PREGĂTIRE A CONSERVATORILOR ȘI RESTAURATORILOR. PROGRAME LA NIVELUL EXIGENȚELOR EUROPENE.

Márta GUTTMANN

Centrul de Pregătire a Conservatorilor și Restauratorilor (CEPCOR) este un serviciu în cadrul Complexului Național Muzeal "ASTRA" care își propune să contribuie la pregătirea continuă, la standarde internaționale, a specialiștilor români, încercând astfel să îmbunătățească activitățile de conservare și restaurare ale patrimoniului național.

Această structură și-a dobândit statutul în 2002, prin Comisia Națională a Muzeelor și Colecțiilor.

Au fost mai multe premize care au dus la înființarea acestui centru. În primul rând de mai bine de 20 de ani exista în cadrul Muzeului în Aer Liber un "Centru metodologic pentru pregătirea specialiștilor conservatori și restauratori din rețeaua națională a muzeelor în aer liber", care a acumulat o bogată experiență în specializarea cadrelor din rețeaua muzeală. Pe lângă acest fapt Departamentul de Conservare și Restaurare a stabilit numeroase legături internaționale pe care le-a fructificat în organizarea unor cursuri de perfecționare în domeniul conservării-restaurării diverselor suporturi. Important factor a fost și faptul că COMPLEXUL NAȚIONAL MUZEAL "ASTRA" dispune de toate facilitățile necesare pentru organizarea în bune condiții a unor manifestări: are o sală de conferințe dotată cu echipamentul tehnic necesar pentru prezentări, are spații de cazare proprii în care poate găzdui în condiții decente aproximativ 50 de persoane, iar cele două hanuri tradiționale care funcționează în cadrul Muzeului în Aer Liber pot asigura masa participanților.

Nu în ultimul rând și dorința domnului Valeriu Olaru, directorul general adjunct al instituției și șeful Departamentului de Conservare-Restaurare, de a înființa acest centru, și perseverența cu care a militat pentru realizarea acestui plan, au contribuit la dobândirea statutului CePCoR.

Principala activitate a centrului este organizarea de cursuri internaționale de perfecționare pentru conservatori și restauratori. În cadrul acestui program s-au organizat până în prezent opt cursuri, susținute de 28 lectori, de care au beneficiat peste 200 conservatori-restauratori din toată țara, respectiv specialiști în formare și studenți ai facultăților de conservare și restaurare a patrimoniului.

Aceste cursuri au fost:

- 16-18 februarie 2000: Programul internațional **Specializare în restaurarea mobilierului și a obiectelor din lemn** (3 lectori din Anglia, 14 participanți)
- 27-29 septembrie 2000: Cursul internațional **Restaurarea obiectelor arheologice** (2 lectori din Germania, 2 lectori din Elveția, 17 participanți)
- 01-07 octombrie 2001: Cursul Internațional de **Conservare-restaurare a obiectelor din textile-piele** (4 lectori din Ungaria, 41 participanți)
- 20-22 iunie 2002: **Reuniunea Națională a Investigatorilor de Patrimoniu** (1 lector din Ungaria, 1 lector din Cehia, 27 participanți)
- 30 septembrie - 05 octombrie 2002: Cursul internațional de **Perfecționare în domeniul restaurării obiectelor din ceramică, sticlă și metal** (4 lectori din Ungaria, 3 lectori din Germania, 1 lector din Olanda, 57 de participanți)



Aspecte de la cursul
"Utilizarea calculatorului în restaurare" din 2004
Highlights of the international training course
"Computers in conservation", 2004

- 3-5 mai 2004: Cursul internațional **Insecte xilofage, monitorizarea și combaterea acestora în muzee în aer liber și monumente** (1 lector din Germania, 2 lectori din România, 18 participanți)
- 2-6 noiembrie 2004: Cursul internațional **Iconografie creștină pentru restauratori** (1 lector din Ungaria, 3 lectori din România, 38 participanți)
- 15-17 decembrie 2004: Cursul internațional **Utilizarea calculatorului în restaurare** (1 lector din Canada, 42 participanți).

Rolul primordial al acestor cursuri este diseminarea informațiilor noi din domeniul conservării, restaurării și cercetării științifice a patrimoniului. Dar implicit ele doresc să contribuie la schimbul de experiență dintre specialiștii din țară și la coagularea unei comunități științifice solide, active în acest domeniu. Cursurile mai vizează catalizarea contactelor cu specialiștii din alte țări, în special cu cei din Uniunea Europeană în perspectiva aderării și a integrării în viitoarea rețea europeană de specialitate.

Centrul participă și la organizarea unor cursuri pentru meșteșugari, promovate de Biroul de consultanță GTZ și Camera meșteșugarilor din Mainz. Cu ocazia acestor specializări meșteșugari ai unor firme de construcții pot dobândi cunoștințele teoretice și practice specifice, necesare intervențiilor pe monumente istorice.

Principalele manifestări derulate în cadrul acestei colaborări au fost:

- **Cursuri pentru pietrari** sub îndrumarea meșterului Ludwig Schollenberger din Mainz
 - partea I: 20 oct. – 07 nov. 2003 (22 participanți)
 - partea a II-a: 05-16 iulie 2004 (15 participanți)
 - partea a III-a: 9 oct. – 4 nov. 2004 (12 participanți)
- **Cursuri pentru dulgheri** sub îndrumarea meșterului Henning Nitze
 - partea I: 10–22 nov. 2003 (9 participanți)
 - partea a II-a: 05 - 16 nov. 2005 (9 participanți)
- **Curs pentru stucatori** sub îndrumarea meșterului Ernst Romeike 11 - 22 iulie 2005 (11 participanți)
- **Curs pentru fierari** sub îndrumarea meșterului Bernd Endlich 03 - 14 oct. 2005 (16 participanți)



Participanții cursului de pietrari
Participants in the stone carving training course

Centrul a coordonat și manifestări organizate în colaborare cu Universitatea "Lucian Blaga" din Sibiu, secția Conservarea și Restaurarea Operei de Artă. Cel mai amplu eveniment din această serie a fost Programul Internațional Intensiv ERASMUS cu tema **"Restaurarea Mobilierului Etnografic Săsesc din Transilvania"** organizat între 23 aprilie–11 mai 2003. Programul s-a desfășurat în limba engleză și a constat din două zile de cursuri teoretice susținute la Universitatea de Artă din Budapesta, o excursie de studii de trei zile în nordul Transilvaniei, iar în restul perioadei o practică desfășurată în laboratoarele de restaurare din Dumbrava ale Complexul Național Muzeal "ASTRA". La program au participat 10 lectori și 18 studenți ai unor facultăți de conservare - restaurare din Ungaria, Germania, Finlanda și România.



Dezbaterile cadrelor didactice
participante la întâlnirea națională din 2005
Debates at the National Meeting of
Conservation Academics, 2005

O importanță deosebită a avut și **"Întâlnirea națională a reprezentanților institutelor de învățământ superior cu profil de conservare și restaurare a patrimoniului mobil"** desfășurat între 30 iunie - 1 iulie 2005, la care 18 reprezentanți ai acestor institute au încercat să găsească o cale optimă de reorganizare a învățământului superior în conservare-restaurare din România în contextul transformărilor impuse de procesul de la Bologna și să intervină împreună la Ministerul Educație Cercetării și Ministerul Culturii și Cultelor pentru realizarea strategiei elaborate de comun

acord. **Cursul de investigații fizico-chimice** susținut în 6-7 iunie 2005 pentru studenții din anul IV de fizicianul Gheorghe Niculescu, directorul Laboratorului Național de Cercetare în Domeniul Conservării și Restaurării Patrimoniului Mobil (LNC), și **vizita** cu aceiași studenți la LNC și Institutul de Optoelectronică din București în 9 decembrie 2005, a fost tot parte a acestei colaborări.

În colaborare cu Laboratorul de Conservare-Restaurare și Muzeul „Franz Binder” centrul a inițiat un program pentru **studiul și restaurarea mumiei egiptene** din colecția muzeului. Prima etapă a acestui program a constituit-o vizita renumitului egiptolog **Dr. Renate Germer** (7-9 dec. 2004). Tot în colaborare cu Laboratorul de Conservare-Restaurare, CePCoR a avut și o acțiune de **conștientizare** a tinerilor față de conservarea patrimoniului.

Este important de menționat și faptul că CePCoR beneficiază de un **punct documentar** foarte bine dotat cu publicații de specialitate (sute de cărți și reviste publicate de cele mai importante edituri și institute în domeniu din lume), constituit prioritar din donații, asistențe tehnice și schimburi de publicații în cadrul colaborărilor inițiate cu instituții de prestigiu precum ICCROM - Roma, Institutul de Conservare Getty (Los Angeles, SUA), Muzeul Național Maghiar, asociații ale restauratorilor din Germania (AdR, VDR), Muzeul Național din Danemarca, dar și prin generozitatea unor personalități ale domeniului (regretatul restaurator german Werner Wimmel a donat muzeului nostru întreaga lui bibliotecă de specialitate). Biblioteca este deschisă nu numai specialiștilor instituției, dar și celor din întreaga țară, precum și studenților de la secția Conservarea și Restaurarea Operei de Artă din cadrul Universității „Lucian Blaga” Sibiu. Îmbogățirea bibliotecii de specialitate și facilitarea accesului la informațiile de specialitate este o preocupare permanentă a centrului.

Centrul poartă o corespondență activă cu restauratorii din țară, punându-i la curent în permanență cu activitățile CePCoR. Informații despre activitățile centrului sunt accesibile și pe site-ul muzeului la adresa: http://www.muzeulastra.ro/conservare_restaurare/centru_pregatire.php

Perspective

Formarea colegilor conservatori-restauratori din Uniunea Europeană se realizează de decenii prin studii superioare de specialitate cu durata de 4-6 ani. Activitatea lor este susținută de institute de cercetare în domeniul conservării-restaurării, în care numeroși oameni de știință își dedică activitatea studiului și controlului proceselor de degradare, și testării materialelor și metodelor de intervenție. De asemenea ei au un acces facil și nelimitat la informația de specialitate de ultimă oră, și participă periodic la conferințe și cursuri de specialitate. În România s-a conturat abia în ultimii ani pregătirea la nivel universitar a conservatorilor și restauratorilor de obiecte muzeale, și ar fi de dorit ca de acum încolo muzeele din țară să angajeze pe posturile de conservator și restaurator numai oameni cu studii superioare de specialitate. Conservatorii și restauratorii români nu sunt răspunzători pentru faptul că nu au putut beneficia de o pregătire similară cu cea a colegilor din Uniunea Europeană, dar nu au nici o scuză pentru a nu încerca pe toate căile, de la studiul individual la participarea la conferințe și cursuri, să recupereze acest decalaj.

În acest sens continuarea organizării cursurilor de perfecționare în cadrul CePCoR ar fi foarte importantă, pentru a contribui la recuperarea decalajului de pregătire teoretică existent între specialiștii români și cei din Uniunea Europeană, dar și pentru contactul direct cu noutățile din domeniu pentru schimbul de experiență cu colegii din țară și stabilirea de contact directe cu colegii din străinătate.

Pregătirea permanentă a specialiștilor răspunzători pentru integritatea materială a patrimoniului este o problemă de interes național, deci ar fi important ca această activitate să dobândească o perspectivă națională. În acest sens ar fi de dorit stabilirea unor parteneriate cu Centrul pentru Formare și Educație Permanentă din București sau cu laboratoarele de conservare-restaurare semnificative din țară. Ar fi necesară și stabilirea unor comitete naționale de consiliere pe specialități, care să decidă temele prioritare de dezbătut pentru fiecare ramură a conservării-restaurării, și să identifice specialiștii cei mai potriviți pentru prezentarea acestor teme.

S-a contat mult până în prezent pe bunăvoința specialiștilor care au venit ca lectori la cursurile organizate de centru. Practic aceștia nu au primit onorarii, sau au primit niște sume simbolice. Această politică nu poate sta la baza unor programe pe termen lung. Asigurarea financiară a activităților centrului prin prospectarea unor fonduri naționale și europene

(internaționale) va trebui să devină de asemenea o activitate prioritară. Ar fi de dorit ca CePCoR să primească o susținere financiară din fondurile de stat pe măsura eforturilor depuse.

Este de o importanță deosebită susținerea pregătirii profesionale permanente din partea conducerii instituțiilor în cadrul cărora își desfășoară activitatea conservatorii-restauratorii. Acest lucru s-ar concretiza prin finanțarea participării la cursuri de perfecționare și conferințe a specialiștilor din subordine, și prin salarizarea suplimentară a efortului depus de cei care participă la programe de pregătire permanentă.

Ar fi de dorit și înființarea unei asociații profesionale viabile, care să impună ca pregătirea permanentă să nu fie o opțiune, ci o obligație a fiecărui specialist.

CENTRUL DE PREGĂTIRE A CONSERVATORILOR ȘI RESTAURATORILOR. PROGRAME LA NIVELUL EXIGENȚELOR EUROPENE.

-Rezumat-

Articolul prezintă pe scurt Centrul de Pregătire a Conservatorilor și Restauratorilor, structură care funcționează în cadrul CNM "ASTRA" din anul 2002. Principala activitate a acestui centru este organizarea unor cursuri de scurtă durată de perfecționare pentru conservatorii-restauratorii din România, invitând ca lectori specialiști din străinătate. Până în prezent au avut loc opt asemenea manifestări. Centrul organizează evenimente și în colaborare cu alte instituții sau secții. Important de menționat este și faptul că CePCoR dispune de un însemnat punct documentar de specialitate accesibil tuturor celor interesați. În încheiere se prezintă perspectivele centrului în viitorul apropiat și îndepărtat.

TRAINING CENTRE FOR CONSERVATORS AND RESTORERS PRESENTATION AND PERSPECTIVES

-Abstract-

The paper gives a short presentation of the Training Centre for Conservators and Restorers (CePCoR), a structure within the ASTRA National Museum Complex in Sibiu, Romania. The Centre was founded in June 2002, and it offers short-term conservation training courses for Romanian specialists, inviting lecturers from abroad. Eight such events have been organised until now. CePCoR organises events also in collaboration with other institutions, or other departments of the museum. It is important to emphasise that the centre has a significant library on conservation, opened to specialists and to all those interested in the field. Finally, the paper discusses the short and long-term perspectives of the Centre.

LABORATORUL DE RESTAURARE PICTURĂ - REALIZĂRI ȘI PERSPECTIVE

Text: Mirel BUCUR

Foto: Alexandru OLĂNESCU

În cadrul Departamentului Zonal de Conservare-Restaurare al C.N.M. ASTRA– Sibiu, Laboratorul de restaurare pictură are o poziție bine conturată fiind cunoscut deja prin lucrările executate și calitatea acestora. Acum la aniversarea centenarului muzeului se cuvine, și este firesc, să adoptăm o poziție retrospectivă asupra a ceea ce s-a realizat și, evident, să facem proiecții în timp cu privire la ceea ce ne dorim și trebuie să realizăm.

De la bun început, putem afirma că laboratorul se distinge prin capacitatea de a răspunde provocărilor. Ce altceva poate fi considerată restaurarea Iconostasului Bisericii Episcopale Curtea de Argeș, finalizată în anul 2000, a Iconostasului Bisericii din Tiur, județul Alba, aflat în colecția Muzeului „Unirii” din Alba Iulia, lucrare încheiată în anul 2003, sau proiectul de „însănătoșire” al întregii colecții de icoane pe sticlă din patrimoniul C.N.M. ASTRA ce a debutat în anul 2004. Proiectul este unul ambițios având în vedere că dorim desfășurarea lui pe multiple direcții: cercetare, conservare (amenajarea unui nou spațiu de depozitare), restaurare, valorificare, publicarea catalogului colecției în format tipărit și multimedia, realizarea unei baze de date IT cu privire la evidența colecției și a intervențiilor de restaurare și se va derula și realiza numai printr-o strânsă colaborare interdepartamentală.

Toate icoanele pe sticlă conservate-restaurate în perioada 2004-2005 se integrează acestui proiect însă pot fi delimitate două loturi de piese asupra cărora s-a intervenit în regim de urgență. Ritmul alert a fost impus de faptul că trebuiau să fie expuse la un anumit termen. Astfel se delimitează seria de 24 icoane care au fost selectate pentru expoziția „Icoane românești pe sticlă”- Kornwestheim, Germania (2004). Icoanele au fost prezentate în această expoziție însănătoșite, starea de conservare excelentă fiind remarcată și apreciată de specialiștii germani.

Icoane exportate temporar în Germania. Ansamblu față după restaurare



Savu Moga.
Sfinții Petru și Pavel
Dimensiuni: 402x346mm
Savu Moga
Saints Peter and Paul



Maica Domnului împărăteasă alăptându-și
pruncul. Făgăraș
Dimensiuni: 612x512mm
Our Lady Enthroned



Răstignirea. Nicula
Dimensiuni: 319x262
The Crucifixion

Restaurarea a 120 de icoane din inventarul Casei memoriale Dr. Gheorghe Telea, Noul Român, jud. Sibiu în perioada septembrie 2004-aprilie 2005, a constituit o nouă provocare dar și o demonstrație a posibilităților și a spiritului de echipă în cadrul laboratorului. În funcție de problematica icoanelor, acestea au beneficiat fiecare de un tratament adecvat dar câteva, datorită

degradărilor și intervențiilor de restaurare efectuate, reprezintă cazuri speciale. Asemenea cazuri vor fi luate în discuție în cele ce urmează

1. Sfântul Haralambie.

a. Descriere

Icoana realizată în Țara Oltului, probabil de la mijlocul secolului al XIX-lea, reprezintă o temă frecventă în pictura transilvăneană pe sticlă. Ceea ce este demn de remarcat la această icoană este decorativismul pronunțat - specific de altfel icoanelor din zonă - ce se compune din numeroase blicuri de culoare care sugerează esențializat faldurile vestmintelor, elementele vegetale ce decorează portalul, stelele care acoperă cerul din fundalul compoziției. Chiar și inscripția care de obicei numește scena, devine un decor cu însemne chirilice.



Ansamblu verso după demontarea capacului
General view, back side after removing the cover



Ansamblu față după restaurare
General front view after restoration

Icoana este pictată pe un suport de sticlă cu dimensiunile de 590x493 mm și grosime de 2 mm, plană, fără incluziuni. Rama este alcătuită din baghete simple, neprofilate, decorate cu motive șerpuite, îmbinate la 45°, cu cuie metalice și probabil cu adeziv. Toate aceste elemente ne sprijină în datarea piesei.

Starea generală de conservare a icoanei în momentul intrării în laborator se definește prin:

- Prezența murdăriei superficiale și aderente
- Fragilizarea peliculei de culoare cu precădere a zonelor de culoare albă unde erau prezente desprinderi sub formă de solzi și lacune
- Jocul liber al icoanei în ramă
- Planșele capacului s-au distanțat în timp, una dintre acestea a crăpat pe direcție longitudinală, iar alta are o pierdere de material lemnos (un nod căzător)

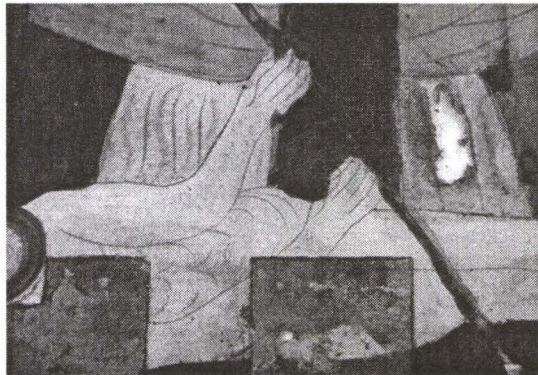
b. Intervenții de restaurare efectuate

După o ușoară curățire cu pensula, capacul icoanei a fost demontat pentru rezolvarea problemelor pe care le prezenta pelicula de culoare. La demontare, au fost descoperiți mai mulți solzi mari de culoare, desprinși și căzuți la baza ramei între capac și sticlă, pe care am decis să încercăm să-i repunem pe suport.

Pelicula de culoare a fost curățată mecanic cu pensule cu păr moale și pensete. Astfel s-a îndepărtat murdăria grosieră, neaderentă, după care am efectuat pe întreaga suprafață o curățire cu emulsie din gălbenuș de ou și apă distilată (1:3) pe care am aplicat-o cu pensula. Consolidarea peliculei am efectuat-o cu același tip de emulsie, în zonele cu desprinderi, executând presări ușoare cu vârful degetului, pelicula de culoare fiind protejată în timpul intervenției cu folie antiaderentă Melinex.

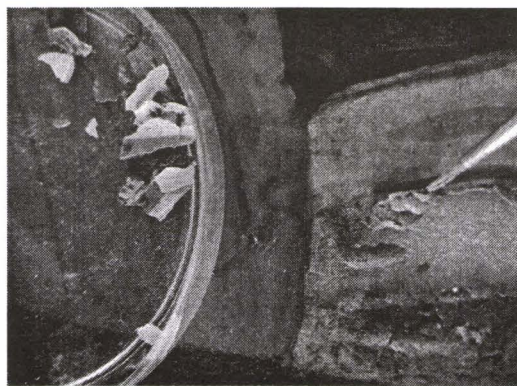
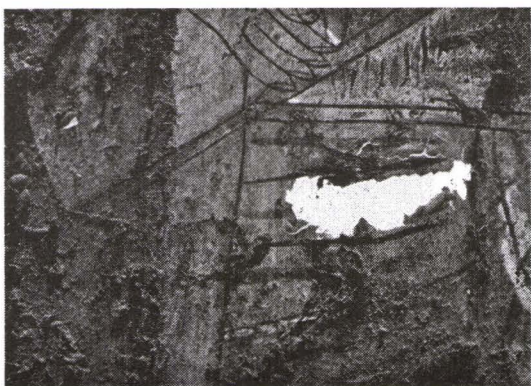


Detaliu după demontarea capacului
Detail after removing the cover



Detaliu în timpul curățirii
Detail during the cleaning treatment

Zona lacunară unde urmau a fi repuși solzii de culoare desprinși a fost degresată cu alcool etilic, s-a stabilit poziția fiecăruia și apoi cu emulsie din gălbenuș le-a fost redată aderența la suport. În final s-a executat o presare cu degetul prin folie Melinex. Icoana de față este singura din colecția Dr. Ghe. Telea la care s-a aplicat acest procedeu.



Detaliu verso înainte și în timpul fixării solzilor desprinși
Detail from the back side before and during the consolidation treatment

Pe față icoana a fost curățită cu emulsie de ou, detergent pentru geam cu proprietăți antistatice. Elementele din lemn au fost curățite mecanic (cu bisturiu, lână de oțel, aspirator) și cu solvent (alcool izopropilic). Pentru curățirea ramei s-a utilizat o emulsie alcătuită din alcool etilic, esență de terebentină, apă, ulei de in, amoniac.

Fixarea icoanei s-a efectuat cu mici bucăți de pâslă sintetică montate adeziv cu COVIDEZ L-150 pe falțul ramei.

Planșa crăpată a fost lipită (COVIDEZ L150, COVIDEZ RLP și pigment) iar locul de unde s-a pierdut nodul căzător a fost completat cu amestec alcătuit din COVIDEZ RLP, rumeguș și pigment. Montarea planșelor s-a realizat cu holșuruburi metalice cadmiatate care asigură o demontare ușoară, dacă este necesară o intervenție ulterioară. Pentru expunere au fost montate două agățători metalice protejate anticoroziv (cadmiatate).

2. Iisus pe tron (T113-OC)

Descriere

Icoana îl reprezintă pe Iisus Hristos în postura de învățător, împărat și mare arhiereu, plasat central, așezat pe tron, binecuvântând cu mâna dreaptă iar cu mâna stângă ținând Cartea Noului Testament. Paleta cromatică este restrânsă reducându-se la: albul feței și al mâinilor, ocrul vestmântului, verdele folosit la omofor, zonele decorate de la mâneci și baza hainei și negru cu care este realizat desenul icoanei. Pe trei dintre laturi icoana este mărginită de benzi decorative alcătuite din șiruri de romburi de culoare verde. Pelicula de culoare nu acoperă întreaga suprafață a suportului, fondul fiind asigurat de hârtia argintată manieră de lucru cunoscută în zona Lazului. Desenul foarte sigur, am putea spune caligrafic, redarea feței și inscripțiile precum și similitudinile cu alte reprezentări ale acestei teme ne îndeamnă să credem că autorul icoanei este Savu Moga.



Ansamblu față înainte și după restaurare
General front view before after the restoration

Suportul icoanei îl constituie sticla de manufactură cu dimensiunile de 372x318 mm și grosime de 2mm.

Rama și capacul sunt realizate din lemn de brad (*Abies alba*) conform BA 312/03.12.2004.

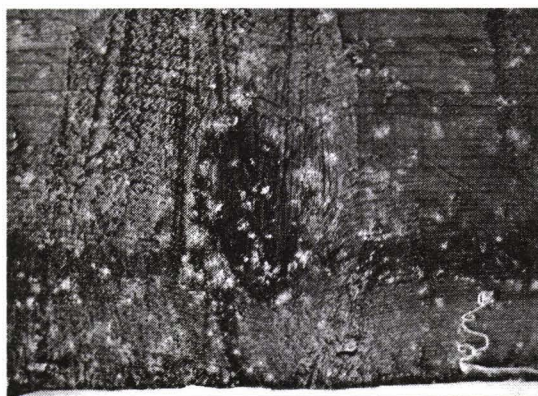
Bagetele ramei sunt multiplu profilate, îmbinate la 45° adeziv și cu pene de lemn iar capacul este alcătuit dintr-o singură planșă. Montarea capacului pe ramă s-a realizat cu cepuri din lemn. Ulterior, în dorința de a consolida îmbinarea, au fost suplimentate cu cuie metalice.

După o atentă analiză cu ochiul liber și lupa s-a stabilit starea de conservare a icoanei în momentul intrării în laborator definită prin:

- Prezența murdăriei superficiale și aderente
- Suportul icoanei spart în două fragmente
- Hârtia argintată a aderat în timp la pelicula de culoare
- Fragmentele se mișcă liber în ramă
- Îmbinările ramei s-au fragilizat
- Atac biologic activ *Penicillium* sp. și inactiv *Anobium punctatum* la capacul icoanei

b. Intervenții de restaurare efectuate

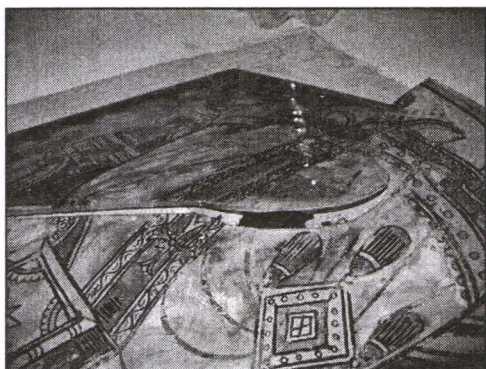
Pentru evitarea unor posibile accidente, în primul rând, a fost demontat capacul icoanei prin extragerea atât a cuielor din lemn cât și a celor metalice. S-a putut observa ca atacul de *Penicillium* sp. este prezent și pe fața interioară a capacului. Pentru curățire și dezinfecție s-a utilizat alcool etilic pur. Pe suprafața exterioară s-a pensulat Lignoprot.



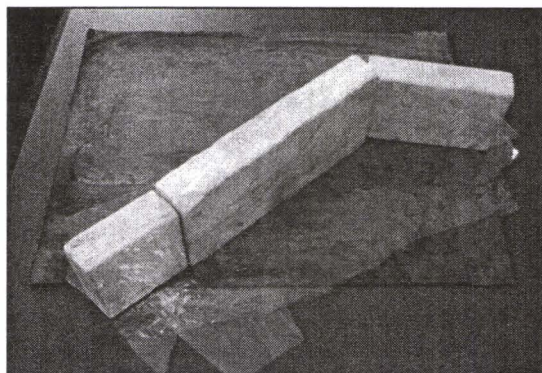
Detaliu capac față interioară și exterioară; atac de mucegai
Detail of the cover interior and exterior side

Un alt lucru important observat după demontarea capacului constă în faptul că fragmentele au rămas suprapuse în zona de spărtură și nici nu puteau fi puse în contact pe suprafața de spărtură deoarece hârtia argintată a aderat în timp la pelicula de culoare. Fie că a aderat la scurt timp după realizarea icoanei și după accident s-a modificat dimensional, fie că a aderat după ce

icoana s-a spart și unul dintre fragmente s-a deplasat față de celălalt în situația dată nu se putea executa lipirea. Posibilitatea de a dezlipi hârtia presupunea un risc prea mare pentru pelicula de culoare. Am optat pentru o soluție radicală aceea de a secționa hârtia după forma spărturii. Astfel am detașat cele două fragmente și au putut fi curățite suprafețele de contact în vederea lipirii. Curățirea s-a efectuat cu acetonă și mecanic cu bisturiul. Lipirea fragmentelor s-a realizat cu rășină epoxidică bicomponentă (ABRO) 1:1. Pe o suprafață plană acoperită cu folie antiaderentă (Melinex), cele două fragmente au fost puse în contact și acoperite cu același tip de folie peste care s-a aplicat 24 de ore, presă cu bucăți de marmură. Surplusul de adeziv a fost îndepărtat mecanic cu bisturiul și cu solvent (acetonă).



Detaliu fragmentele înainte de intervenție
Detail of the fragments before the restoration



Aspect în timpul menținerii sub presă
Aspect during pressing procedure

Pentru că îmbinările ramei erau fragilizate din cauza pierderii calităților adezivo- coezive ale cleiului, rama a fost demontată suprafețele de contact au fost curățite și au fost refăcute îmbinările cu un adeziv similar (clei de piele 20%) utilizându-se penele originale.

Icoana a fost fixată în ramă semirigidă cu bucăți de pânză sintetică montate adeziv pe falțul ramei cu COVIDEZ L-150 după care, cu holzșuruburi metalice, s-a montat capacul original.

Icoana este un caz de referință având în vedere atât valoarea ei, dar și deoarece a fost singura icoană din această colecție la care era prezent un atac de mucegai.

3. Maica Domnului Îndurerată (T60-OC) Descriere

Una din temele specifice dar și de o mare frecvență în icoana pe sticlă din Transilvania este tocmai această reprezentare cunoscută Maica Îndurerată, Jalnică sau Plângătoare. Compoziția are în prim plan pe Maica Domnului cu capul aplecat și mâinile împreunate rugându-se. În partea dreaptă, jos, este redat Iisus pe cruce, reprezentat la dimensiuni reduse iar sus apare Dumnezeu Tatăl. Elementele arhitectonice schițate în fundal și florile stilizate sunt repere nelipsite din icoanele cu această temă executate în Șcheii Brașovului sau Făgăraș.



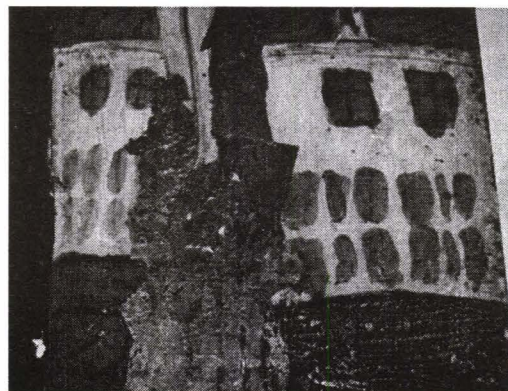
Ansamblu față înainte și după restaurare
General front view before after the restoration

Suportul icoanei este sticlă de manufactură cu dimensiunile de 400X450 mm și o grosime neuniformă de aproximativ 2 mm. Rama este alcătuită din baghete profilate înspre icoană și plane înspre marginea exterioară, îmbinate la 45° adeziv și cu pene din lemn. Pe verso, este montat pentru protecție un capac de lemn alcătuit din două planșe.

În urma observațiilor atente cu ochiul liber și lupa s-a stabilit următoarele caracteristici ale stării de conservare:

- Prezența murdăriei superficiale și aderente
 - Pierderea unui fragment din icoană în urma unui șoc mecanic
 - Pelicula de culoare se păstrează bine
 - Icoana se mișcă liber în ramă
 - Îmbinările ramei s-au fragilizat
 - Cele două planșe ale capacului s-au distanțat și prezintă crăpături de-a lungul fibrei și pierderi de material lemnos
 - Atac inactiv al insectelor xilofage
- b. Intervenții de restaurare efectuate

După o desprăfuire realizată cu pensula capacul icoanei a fost demontat, cuiele metalice îndepărtate și icoana a fost scoasă din ramă. Pelicula de culoare era acoperită cu un strat considerabil de murdărie superficială și aderentă care a fost îndepărtată mai întâi mecanic prin pensulare iar apoi cu emulsie din gălbenuș de ou (1:3) prin pensulare. Pentru consolidare procedeul s-a repetat.

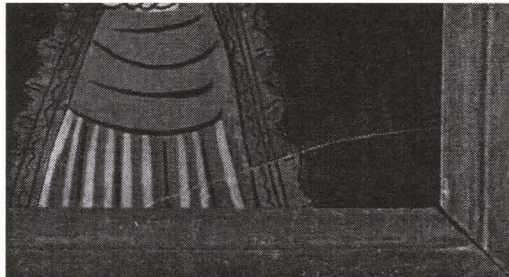
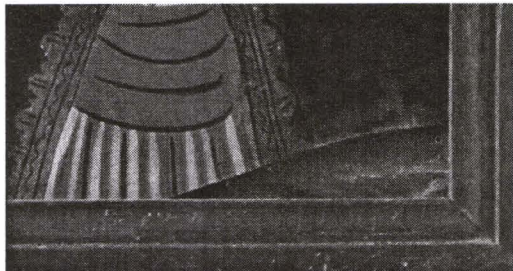


Detaliu înainte și după consolidare-curățire
Detail before and after consolidation – cleaning treatment

Problema interesantă care trebuia rezolvată a fost completarea suportului și integrarea cromatică. Pentru completarea suportului s-a decupat o bucată de sticlă de aceeași formă și grosime. După decupare aceasta a fost șlefuită pentru a se potrivi cât mai bine și apoi s-au degresat suprafețele de contact cu acetonă. Pentru lipire s-a utilizat adeziv epoxidic bicomponent, procedeul desfășurându-se ca și în cazul icoanei prezentate anterior. După 24 de ore, surplusul de adeziv a fost îndepărtat cu bisturiul și suprafața pe care urma să se execute integrare cromatică a fost degresată cu acetonă.

Culorile utilizate la integrare au fost acuarele cu emulsie din gălbenuș de ou, iar maniera imitativă.

După consolidarea ramei prin refacerea îmbinărilor adezive și înlocuirea a două dintre penele originale prea fragilizate pentru a asigura o bună îmbinare, icoană a fost fixată semirigid cu bucăți de pâslă sintetică și apoi protejată cu capacul original consolidat, montat cu hohzșuruburi metalice.



Detaliu înainte și după restaurare
Detail before and after restauration

Am ținut să prezint și această icoană deoarece a fost singura care a beneficiat de integrare cromatică, timpul scurt în care trebuia să executăm intervențiile de restaurare pentru întreaga colecție nepermițându-ne să executăm o asemenea operație pentru toate icoanele la care ar fi fost potrivită o asemenea intervenție.

Icoanele din colecția Telea alături de celelalte obiecte (ceramică, textile, metal, mobilier) după restaurare, și-au regăsit locul în spațiul original, astfel încât la 23 aprilie 2005 a avut loc deschiderea oficială a obiectivului și sperăm că de acum înainte circuitele turismului cultural nu vor ocoli satul Noul Român.



Aspect interior înainte și după reorganizarea spațiului
Interior aspect before and after the space reajustment

Proiectul privind colecția de icoane pe sticlă este în curs de derulare dar având în vedere greutățile financiare cu care se confruntă instituțiile muzeale în paralel s-au derulat demersurile pentru un nou contract cu terți. Astfel suntem în fața unei noi provocări, și anume, restaurarea icoanelor de la Schitul sub Piatră, comuna Sălcuia, jud. Alba. În prezent au intrat în laboratorul nostru șapte icoane de certă valoare, icoane care vor face cu siguranță subiectul unor viitoare articole.

Dintre proiectele concrete pe care ni le-am propus și pe care le vom realiza aș menționa realizarea unui Anuar al Departamentului de Conservare–Restaurare în format CD sau DVD, în funcție de volumul informațiilor, a cărei primă ediție va apare la sfârșitul anului 2006 și editarea catalogului colecției de icoane până la sfârșitul anului 2007. De asemenea, sperăm ca o parte a colecției restaurate să fie prezentată publicului într-o expoziție permanentă, care s-ar dovedi un adevărat punct de atracție pentru vizitatori .

PAINTING RESTORATION LABORATORY – ACHIEVEMENTS AND PERSPECTIVS

-Abstract-

This paper briefly presents some of the most important achievements of the painting restoration laboratory and also the specific treatments of three “glass” icons belonging to Memorial House Collection dr. Telea Bologna.

At the end, there are mentioned two projects: the first digital Annual publication of the department (2006), and the Glass Icon Catalog belonging to CNM ASTRA's Collection (2007)

PROBLEME SPECIFICE DE RESTAURARE A OPT ICOANE PE STICLĂ DIN COLECȚIA TELEA

Alina Geanina CURCĂ

Introducere

Intrarea icoanelor pe sticlă în Laboratorul de Restaurare la data de 20.10.04 și 6.12.04 s-a datorat stării de conservare precare a acestora.

Obiectivul propus a fost acela de a însănătoși și pune în valoare colecția de icoane din casa doctorului Telea aflată în satul Noul Român, jud. Sibiu.

Deschiderea oficială a casei cu același nume a avut loc la data de 23 aprilie 2005 sub denumirea de Centrul Cultural Memorial Dr. Gheorghe Telea Bologa - Noul Român.

Starea de conservare a icoanelor pe sticlă din colecția Telea

Cauzele și degradările specifice acestor icoane

Starea de conservare a icoanelor luate în studiu a fost determinată de cauze endogene și exogene.

Cauzele endogene au depins de calitatea materialelor, tehnica de confecționare și îmbătrânirea firească a acestora.

Cauzele exogene au implicat factorii de degradare naturală, care în cazul icoanelor noastre sunt fizici, chimici și biologici.

Degradările cele mai frecvent întâlnite la aceste icoane au fost cele care au afectat pelicula de culoare și anume: murdărie superficială, aderentă și ancrasată a peliculei de culoare; hârtie încrețită ce a aderat la pelicula de culoare; fenomenul de pulverulență; desprinderi oarbe; desprinderi cu margini libere; lacune de culoare determinate de, distanțarea planșelor capacului; uzura datorată contactului sticlei cu capacul și falțul ramei; modificările cromatice datorate lemnului.

Tot din categoria cauzelor care au dus la degradarea icoanelor din colecție fac parte și manipulările inadecvate, accidentele și intervențiile necorespunzătoare.

Materiale constitutive și tehnica de lucru

Materialele constitutive ale icoanelor pe sticlă: suportul (glaja) icoanei, pigmentii și lianții peliculei de culoare, lemnul capacului și al ramei, elemente metalice pentru înrămare și agățare; s-a semnalat prezența hârtiei mototolite care, în cazul de față, a aderat la pelicula de culoare.

Tehnica picturii pe sticlă constă în aplicarea straturilor de culoare în succesiune inversă pe glaja care are rol de suport și de protecție a peliculei de culoare.

Factori de degradare

Îmbătrânirea materialelor

Este un fenomen natural ce a contribuit la degradarea icoanelor pe sticlă.

Pierzându-și elasticitatea conferită de adezivii utilizați, pelicula de culoare a devenit pulverulentă sau în alte cazuri, a luat forma unor solzi ce s-au desprins datorită manipulării pieselor.

În timp, pigmentii și-au modificat culoarea iar capacul și rama au suferit modificări dimensionale.

Condiții improprii de păstrare

Umiditatea și temperatura cu variații mari, diurne și sezoniere, din spațiul de expunere a contribuit la degradarea icoanelor pe sticlă.

Factorii de microclimat au determinat modificări dimensionale ale baghetelor ramelor și planșelor capacelor.

Aceste modificări dimensionale au avut ca rezultat jocul sticlei în ramă ce a dus la uzarea peliculei de culoare și la crearea de spații între planșele capacelor prin care au pătruns murdăria și insectele.

Transportul, manipularea inadecvată, lipsa ambalajelor corespunzătoare - toate acestea au supus piesele șocurilor, accidentelor ce au provocat uzură și pierderi ale peliculei de culoare, fisurarea, spargerea și chiar pierderea unor fragmente de sticlă.

Intervenții inadecvate

Dintre acestea amintesc: consolidarea cu sârmă și cuie metalice la îmbinările ramei, colțare metalice, agățători din sârmă.

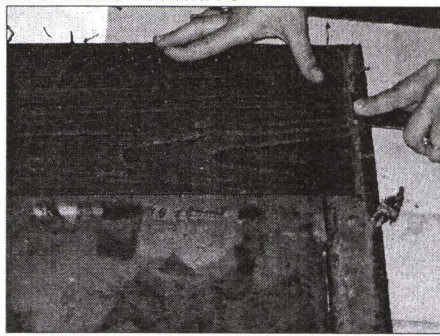
Pentru a atenua jocul sticlei, s-au introdus bucăți de hârtie care în timp s-au degradat devenind acide.

Înrămarea s-a realizat prin baterea cuielor în baghetele icoanelor, expunând piesele la șocuri mecanice.

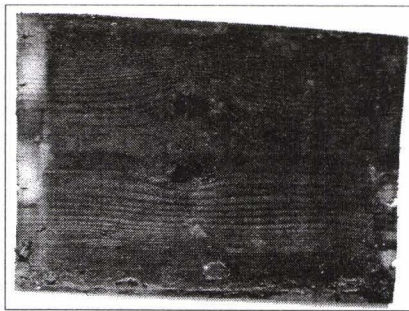
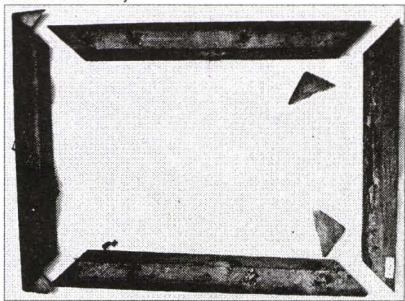
Intervenții de restaurare la icoanele pe sticlă din colecția Telea

Pornind de la o analiză amănunțită a icoanelor, având în vedere starea de conservare cu degradările specifice și cauzele care au dus la apariția acestora, am recurs la următoarele operații de restaurare:

- demontarea capacului prin extragerea cuielor metalice neconstitutive



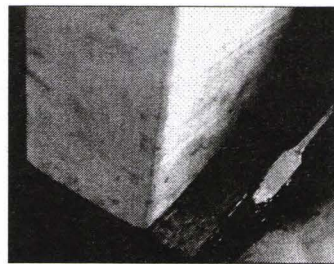
- curățirea mecanică cu pensule aspre, bisturiu, miniaspirator a murdăriei capacului și a falțului ramei;



- tratarea lemnului împotriva atacului biologic cu lignoprot prin injectare și pensulare;

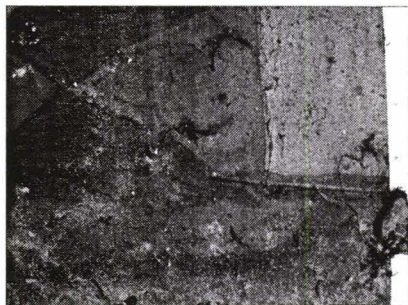


- consolidarea și chituirea capacului (covidez RLP, rumeguș, câlți, pigment);



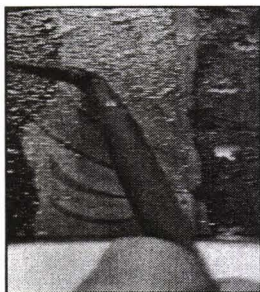
- refacerea îmbinărilor ramei adeziv(clei de piele 20%) și cu pene noi;

- curățirea ramei pe față am realizat-o cu un amestec slab de solvenți: soluția 1 (alcool etilic, terebentină, ulei de in crud, amoniac, apă);
- curățirea mecanică a peliculei de culoare a avut ca scop îndepărtarea murdăriei superficiale (praf, insecte, resturi) și s-a realizat cu ajutorul pensetei, bisturiului, pensulelor;

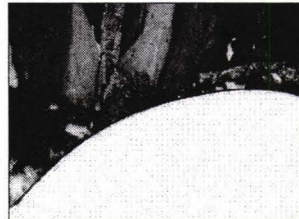
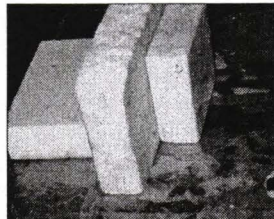


- hârtia lipită de pelicula de culoare am umectat-o cu emulsie de gălbenuș de ou și apă 1:3 și apoi am desprins-o cu grijă;

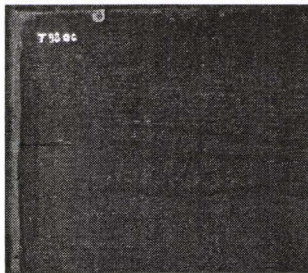
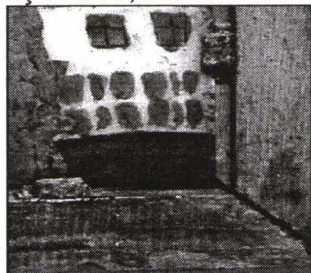
- a urmat consolidarea peliculei de culoare prin pensulare cu emulsie de gălbenuș de ou 1:3, cu adaos de conservant (acid salicilic), iar apoi fixarea solzilor de culoare prin presare;
- după emolierarea solzilor de culoare, am recurs la presarea ușoară cu degetul prin intermediul unei folii de melinex transparentă și neaderentă care mi-a oferit posibilitatea de a controla permanent fixarea;
- probleme mari am întâmpinat acolo unde solzii de culoare și-au pierdut adeziunea față de suport și au necesitat următoarele operații: hrănire, întoarcerea solzilor de culoare cu vârful pensulei, fixare prin intermediul unei folii de melinex;



- consolidarea a fost urmată de curățirea murdăriei aderente a peliculei de culoare, cu emulsie de gălbenuș de ou (soluție apoasă 1:5), aplicată cu ajutorul pensulei și tampoanelor de vată;
- după curățire, pelicula am șters-o cu tampoane uscate acolo unde a fost posibil;
- am curățat partea nepictată a sticlei îndepărtând depunerile de grăsime și murdărie cu vată înmuiată în emulsie de gălbenuș de ou 1:4, detergent, alcool etilic;
- în cazul icoanelor sparte, lipirea am făcut-o după fixarea peliculei de culoare;
- operația a fost precedată de degresarea cu acetonă a muchiilor fragmentelor de sticlă;
- am folosit un adeziv epoxidic bicomponent 1:1 (ABRO), având în componență rășină epoxidică și întăritor polymercaptan;



- fixarea în ramă am realizat-o în mod corespunzător cu bucăți de pâslă fixate adeziv pe falțul ramei (covidez L150); ca operații finale amintesc montarea capacului și a agățătorilor metalice cu holșuruburi; scrierea numărului de inventar.



Fotografii: Alexandru Olănescu

Icoane restaurate:

1. Icoană pe sticlă "Iisus Hristos cu Maica Îndurerată", nr. inv. T 106 OC
Glass icon: „Jesus Christ with the Mother of Sorrows”, inv.no. T 106 OC
2. Icoană pe sticlă "Sfantul Gheorghe omorând balaurul", nr. inv. T 58 OC
Glass icon: „Saint Gheorghe killing the dragon”, inv. no. T 58 OC
3. Icoană pe sticlă "Maica Domnului Plângătoare", nr.inv. T 98 OC
Glass icon: „The Crying Holy Mary”, inv. no. T 98 OC
4. Icoană pe sticlă "Bunavestire", nr.inv. T 99 OC
Glass icon: „The Annunciation”, inv.no. T 99 OC
5. Icoană pe sticlă "Maica Domnului cu Pruncul Iisus", nr. inv. T 133 OC
Glass icon: „Mother of God With Jesus Child”, inv. no T 133 OC
6. Icoană pe sticlă "Iisus Hristos binecuvântând și proorocii", nr. inv. T 108 OC
Glass icon: „Jesus Christ Blessing and the Prophets”, inv.no. T 108 OC
7. Icoană pe sticlă "Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril", nr. inv. T 103 OC
Glass icon: „Holy Archangels Michael and Gabriel”, inv. no. T 103 OC
8. Icoană pe sticlă "Sfântul Ierarh Nicolae", nr. inv. T 101 OC
Glass icon: „Holy Hierarch Nicholas”, inv.no. T 101 OC

Observații:

- nu s-a optat pentru operația de integrare cromatică datorită perioadei scurte de timp alocate restaurării a 120 de icoane, respectiv 6 luni până la deschiderea oficială a Casei Telea sub numele de Centrul Cultural Memorial Dr.Gheorghe Telea Bologa - Noul Român
- se va face monitorizarea periodică a icoanelor pe sticlă din colecția Telea.

Bibliografie:

- Brandi, Cesare, 1996, *Teoria restaurării*, Ed. Meridiane, București
- Cennini, Cennino, 1977, *Tratatul de pictură*, Ed. Meridiane, București
- Coman - Sipeanu, Olimpia, 2002, *"Conservarea - restaurarea icoanelor pe sticlă" în Studii și comunicări de etnologie*, Ed. Academiei Române, Sibiu
- Comșa, Alexandru, 1980, *Monografia satului și bisericii din Noul Român*
- Dancu D., 1998, *Icoane pe sticlă din România*, Ed. Meridiane, București
- Dancu. I, Dancu. D, 1975, *Pictura țărănească pe sticlă*, Ed. Meridiane, București
- Dancu, Iuliana, 1966, *Restaurarea icoanelor pe lemn și pe sticlă*, Ed. Meridiane, București

SPECIFIC PROBLEMS OF RESTAURATION OF EIGHT GLASS – ICONS FROM "TELEA" COLLECTION

-Abstract-

This paperwork proposes to present the specific restoration problems of eight glass icons from Dr. Gheorghe Telea Bologa's collection that is displayed in "Noul Român" village, of Sibiu County.

The icons were brought in the restoration laboratory due to their bad preservation condition, and the proposed objective was to treat them and put in value the whole collection.

The paperwork was published in English in "Patrimonium Apulense", vol. 5, 2006.

PROBLEMATICA CONSERVĂRII OBIECTELOR TEXTILE CU VALOARE DE PATRIMONIU EXPUSE ÎN LOCAȚII NECONVENȚIONALE

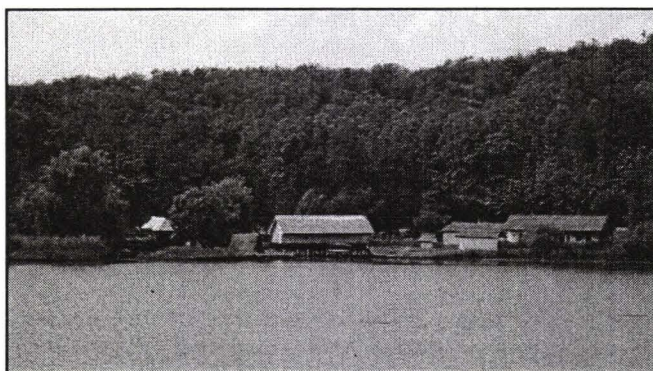
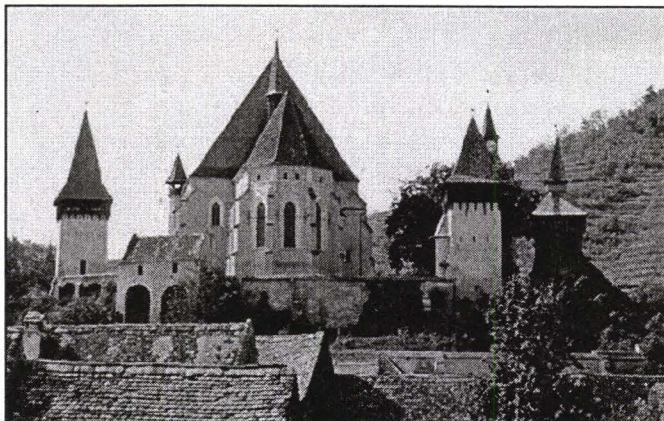
Rodica DINULESCU
Iulia TEODORESCU

Experiența noastră în conservare și documentare privind obiecte textile cu valoare de patrimoniu expuse în alte locații decât cele convenționale, ne-a făcut să semnalăm problemele pe care le ridică din punct de vedere al conservării lor.

Ne vom referi la situația din bisericile evanghelice transilvane unde sunt expuse covoare anatoliene de sec. XVI–XIX și la obiectele textile expuse în Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului, spațiu considerat de noi neconvențional date fiind condițiile improprii de conservare din punct de vedere al microclimatului.

Lucrarea de față se bazează pe un studiu efectuat în teren de-a lungul a patru ani pentru elaborarea unui proiect de valorificare a patrimoniului de covoare anatoliene regăsite în spațiul bisericilor Evanghelice Transilvane și pe experiența acumulată, de noi, în cadrul muzeului ASTRA Sibiu.

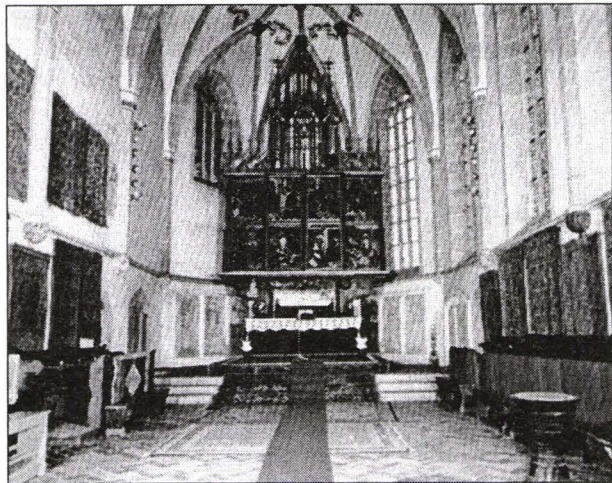
Biserica Evanghelică – Biertan
Biertan – the Evangelical Church



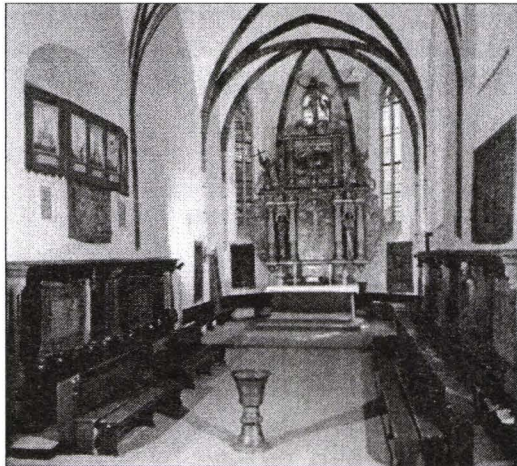
Muzeul în aer liber – Dumbrava Sibiului
Dumbrava Sibiului – The Open Air Museum

Cu ocazia proiectului mai sus menționat au fost verificate, studiate și conservate un număr de aproximativ 400 de covoare.

Covoarele folosite odinioară ca obiecte de ritual, apoi ca obiecte decorative, au ajuns în biserici evanghelice prin donații din partea enoriașilor. Clauza acestor importante donații a fost aceea de a fi expuse în permanență în biserici. Acest fapt a condus la modificări tipodimensionale cauzate de expunerea pe verticală prin atârnare, adică, în timp numărul de noduri a suferit modificări, astfel încât în partea superioară, de prindere, găsim mai puține noduri cu până la 10% față de zona inferioară – numărul de noduri fiind o notă a calității artistice a covoarelor, cu cât este mai mare pe decimetrul pătrat cu atât sunt mai valoroase.



Expunerea covoarelor prin atârnare
The carpets display by hanging



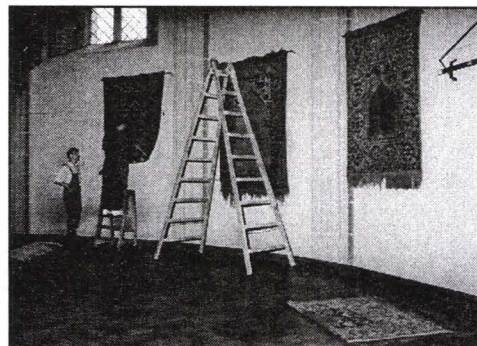
Expunerea covoarelor în strane
The carpets display in the choir

Pe lângă expunerea incorectă, timp îndelungat, (mult prea aproape de vizitatori și enoriași, direct pe pereți sau pe lemn, etc.) sunt prezenți multitudine de factori de degradare: microclimat variabil zi – noapte, vară – iarnă, posibilitatea infestării cu agenți de biodegradare, etc.

Importanța acestei unice colecții este puțin cunoscută chiar și de proprietari. Dovada este faptul că lasă mult de dorit grija pentru îmbunătățirea expunerii și preocuparea pentru a fi supravegheată constant de către specialiști.

Un ultim fapt și poate cel mai important este acela al lipsei de personal instruit și faptul că din dorința de a face bine de multe ori excesul de zel al necunoscătorilor poate aduce grave prejudicii colecțiilor. Modul în care sunt curățate aceste piese, perierea periodică cu perii rigide, fixarea în cuie și pe rame de lemn și tratarea lor cu substanțe moderne pot duce la dispariția treptată a acestui minunat patrimoniului.

Un exemplu negativ cunoscut de noi este faptul că orga unei biserici a fost curățată prin sablare în prezența covoarelor, care au acumulat cu această ocazie praf până la saturație.

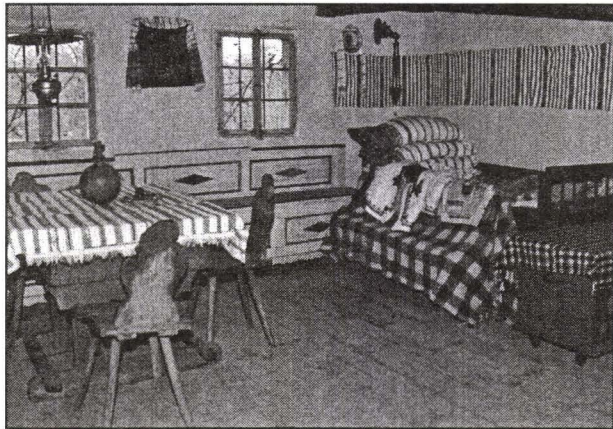


Manipulare incorectă
Rough handling

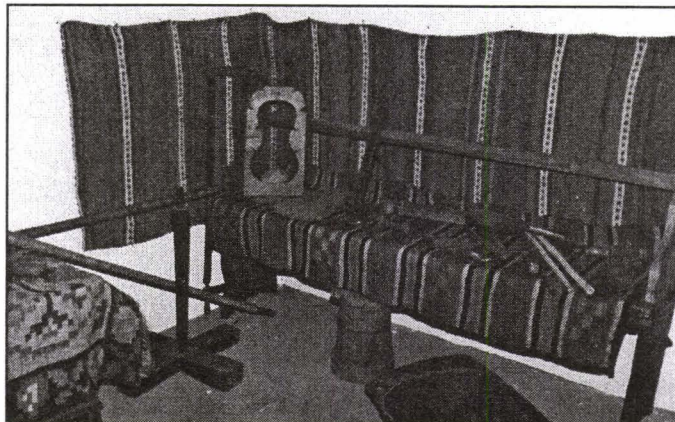
Pe de altă parte în timpul în care ne-am ocupat de patrimoniul textil din Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibului am constatat că problematica cu care s-au confruntat colegii noștri, specialiști în acest domeniu este pe cât de vastă pe atât de complexă, dificilă și oarecum similară cu cea regăsită în majoritatea spațiilor neconvenționale în care sunt expuse obiecte textile cu valoare de patrimoniu. Muzeele în aer liber sunt spații expoziționale cu destinație bine definită în care obiectele provin din gospodării locale, iar expunerea lor trebuie să respecte în detaliu pe cea originală.

Odată ajunse în muzeu devin obiecte de patrimoniu cu valoare istorică, documentară, culturală și decorativă, iar expunerea lor periodică în aceeași formulă (de obiecte de uz casnic) le aduce mari prejudicii stării lor de conservare.

Dorim să prezentăm doar câteva din aceste aspecte: Expunerea periodică în unități a acelorași dotări textile, condițiile de expunere improprii din lipsă unei baze materiale specifice, precum și dorința de a păstra personalitatea interioarelor așa cum sunt regăsite în gospodăriile tradiționale, fac să se instaleze un proces de degradare evolutivă a acestui patrimoniu cu un suport organic complex. Suprapunerea de piese textile, expunerea unor obiecte de altă natură peste ele, modificarea continuă a parametrilor de microclimat, duc la degradări prin solicitări ale fibrelor componente.



Interior - expunere piese textile prin suprapunere
Hause interior – textile object exhibited by over lap



Interior - expunere obiecte de altă natură pe piesele textile
Hause interior – other materials placed on the textile works

Pe lângă modul de expunere, sumar redat mai sus, un factor foarte important în degradarea colecției este microclimatul variabil al muzeului și atmosfera interioarelor. Trebuie menționat faptul că 50% din zilele unui an în această zonă umiditatea depășește 80% iar lemnul construcțiilor din unități a fost tratat. Emanațiile toxice rezultate și acumulate în interioarele unităților duc la reacții imprevizibile în structura intimă a textilelor.

Nu este de neglijat faptul că aceste interioare nu sunt locuite. Majoritatea unităților sunt acoperite cu paie sau cu șită creând condiții favorabile dezvoltării dăunătorilor biologici.



Unitate acoperită cu paie
House with thatched roof



Unitate acoperită cu șită
House covered by shingles

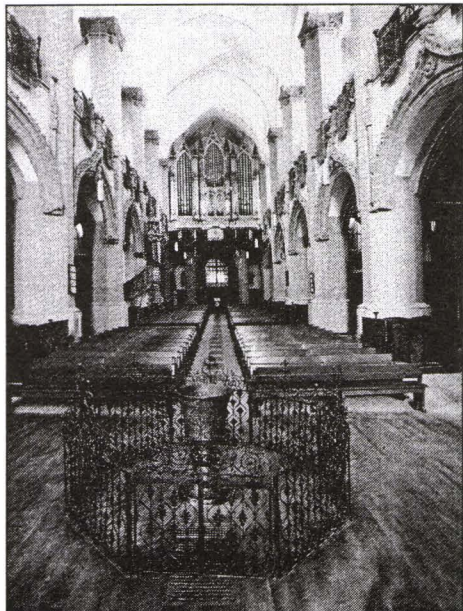
Muzeul Tehnicii Populare ca și Bisericele Evanghelice din Transilvania sunt locuri inedite vizitate de un număr foarte mare de iubitori de astfel de valori. De aceea nu putem păstra obiectele care decorează atât de minunat interioarele la care ne-am referit, în depozite cu microclimat controlat, privând vizitatorii de ele.

Biserica Neagră este unică prin prezența a celor aproape 100 de mirifice covoare anatoliene care împlânzesc tonurile înalte de orgă și încălzesc atmosfera prin culorile naturale și compoziții unice iar cele aproximativ 57 de unități gospodărești din Muzeul Tehnici Populare care au textile expuse fac deliciul muzeului.

Privarea acestor interioare atât bisericesti cât și cele ale unităților, de patrimoniul textil ar duce la depersonalizarea spațiilor.

Expunerea lor așa cum știm, este o degradare conștientă și asumată. Aici trebuiesc găsite soluții. Să nu uităm că în gospodăria personală un obiect uzat sau distrus prin folosință era înlocuit cu un altul de mai bun gust sau cel puțin egal ca valoare artistică, fapt care, din nefericire, nu se poate repeta în cazul obiectelor cu valoare de patrimoniu.

Misiunea restauratorilor și a conservatorilor este delicată și uneori trebuiesc făcute compromisuri pentru expunerea în condiții improprie pentru a transmite mesajele care să ajungă chiar și la vizitatorul neinițiat.



Interior – Biserica Neagră
Black Church – Interior



Interior casă
House Interior

Tematica abordată de noi este foarte vastă iar abordarea noastră sumară dorește să puncteze faptul că starea colecțiilor textile private sau de stat este asemănătoare din punct de vedere al conservării, iar specialiștii puțin la număr au o misiune grea, aceea de a sensibiliza proprietarii și a-i motiva pentru a-și îngriji și valorifica corect patrimoniul de neînlocuit.

Bineînțeles că „materialul” este elementul care va rezolva problemele ridicate de noi mai sus prin: dotări adecvate, realizări de copii, adaptarea expunerii în vitrine climatizate, climatizarea interioarelor, materiale specifice conservării și protecției și nu în ultimul rând specialiști pregătiți.

PROBLEMS CONCERNED WITH TEXTILES ARTIFACTS CONSERVATION BELONGING TO HERITAGE AND EXPOSED IN UNCONVENTIONAL LOCATIONS

-Abstract-

The paper points out the problems concerned with textiles artifacts conservation, belonging to heritage and which are exposed in nonconventional locations.

The study was done upon the Evangelical churches from Transylvania which own beautiful Anatolian carpets collections and the Open Air Museum that holds valorous ethnographical collections of textile artifacts.

The fluctuating microclimate, day –night, summer –winter, the possibility of infesting with biodegradable agents, the unprotected exposure for a long time, much too close on visitors and parishioners, the direct exposure on walls and wood and the using of the same textiles all over an year, all these factors lead to the depreciation and damage of the textile heritage.

However we have to acknowledge that their exposure in the conditions before mentioned, is a conscious and assumed degradation, the locations where they are exposed are most of them for visitors.

It would be a depersonalization of these locations and automatically an artistic depreciation if we don't expose these textile artifacts.

The topic the paper dealt with is very large. We wished to point out that the conservation conditions both for the private and state textile collections are similar and the few specialists have a difficult task to make conscious and responsive the owners, to take care and properly value this precious heritage.

A 5-A CONFERINȚĂ BIENALĂ NATCC (NORTH AMERICAN TEXTILE CONSERVATION CONFERENCE) MEXIC 2005

Ileana BONDOC-CREȚU
Mihai LUPU

În perioada 8 -11 noiembrie 2005 am participat la lucrările celei de-a 5-a bienale NATCC (North American Textile Conservation Conference) organizată în Mexico City de I.N.A.H (Instituto Nacional de Antropologia e Historia) și organizația restauratorilor de artă textilă din America de Nord. NATCC, fondată în 1994, are ca scop întâlniri, schimburi de informații, inițiere de proiecte de cercetare între profesioniștii domeniului, care se întâlnesc o dată la doi ani în conferințe cu teme stricte. România a fost acceptată începând cu a treia bienală cu lucrări semnate Ileana Crețu și Mihai Lupu. Valoarea materialelor trimise de noi a fost confirmată prin publicarea lor în buletinul NATCC, deși nu am fost prezenți din cauza lipsei fondurilor .

Urmarea interesului stârnit și ca o recunoaștere a valorii școlii românești de restaurare textile din MNAR, în anul 2005, am primit invitații personale de participare, adresate de d-na Deborah Lee Trupin, membru fondator și organizator al NATCC, cu *scopul principal de-a stabili contacte directe cu conducerea organizației, dezvoltarea celor deja existente, în beneficiul ambelor părți.*

Conferința din 2005 a fost prima organizată în colaborare SUA - Mexic și a reunit peste 200 de specialiști din Canada, Brazilia, Chile, Noua Zeelandă, Germania, India, Grecia, România, Egipt, Sudan etc.

Tema conferinței: recuperarea textilelor arheologice și tratamentele aplicate. Demonstrațiile practice în laboratoarele specializate ale INAH au fost menite să completeze informațiile într-un domeniu puțin mediatizat din cauza specializării stricte.

Conferința din acest an a permis cercetătorilor să-și îmbogățească experiența deoarece siturile arheologice din care s-au prelevat piese textile sunt variate ca problematică și zonă.

Conferința a fost organizată pe secțiuni: lucrări științifice, postere, demonstrații practice, vizite de documentare la laboratoarele facultății de restaurare și muzee cu specific divers.

Lucrările prezentate în plen au demonstrat varietatea problemelor cu care se confruntă restauratorii și caracterul interdisciplinar al științei restaurării: de la dificultatea recuperării materialului arheologic și reechilibrarea lui cu mediul, până la tipuri de investigații fizico-chimice și modalități de etalare și conservare.

Siturile cu textile peruviane, chiliene, mexicane sau din Noua Zeelandă, modalitățile de intervenție și punere în stare de expunere a obiectelor din materiale variate (fibre liberiene, pene, bbc, lână etc.) au ridicat atât probleme tehnice, cât și de natură etică sau estetică. Este de remarcat colaborarea instituțiilor specializate din SUA, Mexic, Egipt și Sudan în rezolvarea problemelor textilelor arheologice considerate ca valori aparținând nu doar statului pe teritoriul căruia au fost descoperite, ci patrimoniului textil universal.

Utilizarea aparatului performant pentru analize calitative vizând materialele compozite, tehnicile de lucru, dar și identificarea și posibila cuantificare a pesticidelor organice remanente în bunurile culturale conservate au reprezentat informații utile nu doar pentru domeniul textilelor arheologice.

În cadrul conferinței au fost acceptate și lucrări care nu răspundeau cerințelor organizatorilor, dar care ofereau date interesante referitoare la obiecte textile diferite morfologic, stilistic și tehnic de cele amerindiene sau africane. În acest sens amintesc lucrarea colegilor din Grecia, referitoare la textilele în tehnica bizantină, la primul ajutor și la conservarea preventivă dar și pe cea referitoare la protecția și tranferul obiectelor muzeale din biserici, așa cum se realizează în Mexic.

Posterele au fost prezentate în secțiune separată și au privit aspecte stricte de conservare și tratamente sau proiecte de recuperare și restaurare a unor piese arheologice, în general schematic și în număr restrâns, fără să prezinte un interes științific deosebit. Din păcate, accesul la **demonstrațiile practice** a fost limitat la 20 de locuri, datorită costurilor suplimentare (140\$/persoană), plătite în afara taxei de participare și a locurilor trase la sorți dintre cei care au plătit taxa de participare înainte de 1.09.2005.

În cadrul Conferinței a fost organizat un **sector dedicat meșteșugurilor tradiționale și produselor de conservare**; s-au oferit cataloage cu mostre de materiale textile atestate și utilizate în restaurare sau dezinfectanți, precum și un stand cu prezentarea coloranților naturali specifici Mexicului, a tehnologiei tradiționale și mostre de obiecte vopsite în acest fel. Colaborarea în acest domeniu va continua având în vedere preocupările noastre privind coloranții naturali în textilele românești și semnalarea coșenilului mexican în broderia post-bizantină în întreaga producție europeană, începând cu sec 16.

Lucrarea noastră prezintă evoluția și nivelul atins de restaurarea romanească în domeniul textilelor arheologice în perioada 1960-2005, în MNAR, punând în evidență dezvoltarea laboratorului de profil și profesionalismul experților români, recunoscuți pentru respectul lor față de principiile acestei profesii. Materialul contribuie la completarea informațiilor privind tipuri de tratamente și substanțe folosite cu precădere în România de peste 25 de ani. Importanța Conferinței, numărul foarte mare de participanți, membrii ICOM-CC, existența unui site al NATCC care informează periodic despre temele bienalelor, relațiile amiabile stabilite cu experții americani și interesul constant suscitată de lucrările românești prezentate la NATCC ne permit să considerăm că este un început de drum pentru o colaborare de viitor, cu atât mai mult cu cât lucrarea a suscitată interes și am constatat că principiile noastre de intervenție pe obiect sunt asemănătoare cu cele promovate de școala de profil din Mexic.

Am considerat util să diseminăm informația referitoare la școala de restaurare și la patrimoniul cultural textil al României prin realizarea unui CD care să contină lucrarea în varianta de editare, în lb. engleză, dar și în varianta de prezentare Power Point; CD-urile au fost înmânate doamnelor **Deborah Lee Trupin**, organizator NATCC, New York State Office of Parks, Recreation and Historic Preservation, Peables Island Resource Center, SUA, **Lorena Roman**, Escuela Nacional De Conservacion, Restauracion y Museografia, Presedinte NATCC - Mexic, **Emilia Cortes si Florica Zaharia** – Metropolitan Museum of Art – SUA, dl. **Ignatio del Rio**, cercetător în domeniul coloranților naturali – Mexic. De asemenea, bibliotecii ENCRyM (Escuela National de Conservation, Restauration Y Museografia) am dăruit albumul "Ulcioare Românești de Nuntă", autor Georgeta Roșu –MTR. Din păcate, MNAR nu ne-a putut pune la dispoziție Ghidurile colecțiilor sale. Colegii noștri au apreciat deosebit de important acest schimb direct de informații deoarece despre realizările și valoarea colecțiilor românești nu exista informații. Materialul va constitui sursa de documentare pentru arhivele unor prestigioase instituții din SUA și Mexic. Intentionăm să inițiem colaborări cu colegii din Grecia în vederea documentării reciproce cu privire nu doar la textilele arheologice, având în vedere problematica similară a patrimoniului ecleziastic.

Extrem de utile au fost vizitele de documentare la situri arheologice sau muzee cu profil divers. Am avut ocazia să vizităm **Muzeul Național de Antropologie, Muzeul Franz Mayer, Muzeul Național de Istorie, Templul Mayor (Mexico City) și ansamblul arheologic de la Teotihuacan.**

Concluzia generală este grija excepțională acordată de stat muzeelor și patrimoniului mexican nu doar prin fonduri speciale orientate spre conservare, restaurare, întreținere, ci și prin pregătirea de specialitate asigurată de o universitate special constituită în acest scop și implicată în demersul cultural de punere în evidență a valorilor naționale mexicane: Școala Națională de Conservare, Restaurare și Museografie "Manuel del Castillo Negrete", subordonată IHAH. Întreaga activitate privind patrimoniul cultural este condusă de Consiliul Național de Cultură și Artă și de Institutul Național de Antropologie și Istorie (INAH) care are în subordine instituțiile culturale cele mai importante: muzee, școli sau reviste de specialitate. În prezent, în Mexic exista opt astfel de publicații care se adresează specialiștilor din conservare, restaurare, istoria artei, investigații, arheologie etc. INAH este răspunzător și de corelarea proiectelor culturale importante, atât manifestări internaționale de tipul NATCC, cât și proiecte pe termen lung de restaurare a unor situri arheologice cum sunt Monte Alban, Tlaxcala, Oaxaca sau a unor monumente reflectând moștenirea spaniolă.

Muzeul Național de Antropologie a fost singurul la care s-au acceptat legitimațiile ICOM; muzeele F. Mayer și Național de Istorie au intrare liberă, iar la situ-rile Teotihuacan și Templul Mayor biletul de intrare este de cca 4\$ USA.

Cu excepția Muzeului Frantz Mayer și a Muzeului Obiectelor de Ceară, restul muzeelor importante sunt în Parcul Chapultepec, care grupează Muzeul Național de Antropologie, Muzeul de Artă Modernă Rufino Tamayo, Grădina Botanică, Grădina Zoologică, Castelul Chapultepec și un splendid muzeu interactiv pentru copii, într-un cadru natural întins pe zeci de hectare și unit cu centrul capitalei printr-unul dintre cele mai lungi bulevarde Paseo de la Reforma. Întregul complex este modernizat de cca 20 de ani.

Modul exemplar de expunere, microclimatul perfect controlat (iluminare, temperatură, umiditate relativă), vitrinele, ghidajul video, audio, modul artistic și didactic de prezentare a exponatelor sunt specifice tuturor muzeelor vizitate și reflectă respectul statului față de patrimoniu, de la cel mai mic obiect până la cea mai mare piramidă și mândria cu care acest popor își etalează minunatele valori; totul îndeamnă la reflecție asupra diferenței de mentalitate cu privire la obiectul muzeal-muzeu, vizitator dintre ei și noi. Nu am văzut obiecte nerestaurate sau restaurate fără respectarea principiilor fundamentale ale acestei științe. Textilele arheologice sunt expuse în număr foarte limitat și numai cele aflate în stare bună de conservare; fiecare dintre ele are propria casetă și apoi, este expusă într-o altă vitrină închisă. Este de semnalat modul extrem de variat și prietenos în care sunt amenajate spațiile de vizitare, care, în ciuda dimensiunilor, crează intimitate, permit reculegere în fața exponatelor și au impact estetic deosebit. Cromatica spațiilor de expunere este sobră evitând agresiunea vizuală prin culori dure sau prea strălucitoare.

Muzeele reprezintă nu doar instituții care se adresează turistului, ci, în primul rând, propriului popor; sunt școli în sine, în care copiii de diferite vârste sunt instruiți și învățați să respecte valorile civilizațiilor amerindiene, în context mondial. Nu putem să nu menționăm curățenia exemplară din muzee (făcută în permanență, chiar și în timpul vizitării, fără să deranjeze), amabilitatea prin care oricine îți oferă ajutor; poliția turistică, aflată la intersecțiile marilor artere din capitală, atentă la fiecare nevoie a vizitatorului, crează o atmosferă generală de prietenie în care nu te poți simți stingher.

Muzeul Național de Antropologie, considerat unul dintre cele mai mari, complexe și moderne muzee ale lumii prezintă într-o manieră ireproșabilă artefacte specifice tuturor culturilor și civilizațiilor care s-au suprapus pe teritoriul Mexicului până la cucerirea spaniolă, în cele 12 galerii de la parter. Etajul este dedicat colecției de costume etnografice aparținând fiecareia dintre cele 56 culturi indigene care au supraviețuit până în zilele noastre, explorând aspecte ale vieții cotidiene, ale religiei sau obiceiurilor, explicând evoluția și continuitatea lor în context modern. Curțile exterioare fiecărei galerii prezintă machete și replici ale siturilor arheologice importante excavate până în prezent. În galerii sunt recreate morminte, cu inventar complet, așa cum au fost descoperite la Teotihuacan, Monte Alban sau Oaxaca. Muzeul reflectă perfect imaginea completă a istoriei Mexicului. Interesul copiilor este susținut prin jocuri tematice interactive pe calculator, la care aceștia au acces gratuit prin terminalele video, aflate în fiecare sală. Pentru vizitatorii în vârstă, muzeul pune gratuit la dispoziție scaune rulante sau mici scăunele portabile. Ghidajul este asigurat de personal specializat sau de ghizi privați.

În aceeași perioadă era găzduită o expoziție de artă spaniolă-sec 10-16, realizată în colaborare cu partenerul european, în spațiul special proiectat pentru expoziții temporare, plasat în afara celor 12 galerii. Compartimentarea spațiului cu pereți de rigips în care erau sugerate forme arhitecturale specific maure, pentru punerea în evidență a fragmentelor de coloană de marmură, a plăcilor de faianță sau pavimentelor, încadrarea vitrinelor, ecranele video prezente peste tot în sala de expunere, etalarea tapiseriilor de mari dimensiuni pe suporturi cu panta rotunjită constituiau tot atâtea soluții moderne pentru prezentarea unui patrimoniu european de excepție, la standarde de performanță științifică și artistică excepționale, paralel cu statistica privind vizitatorii, realizată prin contorizare electronică a intrărilor și ieșirilor.

Templul Mayor este un sit arheologic, în curs de restaurare, aflat în inima capitalei, aproape complet distrus de spanioli în sec 16. În prezent, se poate vizita etapa târzie a templului aztec, primul nivel fiind în reconstrucție. Ca pretutindeni în Mexic, în incinta complexului s-a construit un muzeu în care sunt prezentate, pe patru nivele, în aceleași condiții de conservare și restaurare amintite artefactele restaurate, găsite în templu, într-o succesiune logică privind istoria generală a Mexicului, războiul și sacrificiile umane, zeii, tributul și comerțul, flora și fauna, agricultura, cucerirea spaniolă.

Muzeul Franz Mayer are cea mai bogată colecție de artă decorativă din Mexico City, găzduită într-un vechi spital, cu doua etaje, construit în sec 16, având o curte interioară elegantă. Patrimoniul muzeului conține 8000 de piese din Europa, Extremul Orient și Mexicul colonial: tapiserii, textile eclesiastice, costume laice, sculptura în lemn, obiecte bisericești, peste 1000 piese argint, mobilier, ceramica, pictura mexicană. Spațiul dedicat expunerii pieselor textile este luminat sub 50 lucși; obiectele sunt expuse în vitrine închise, pe suport vertical, cu pantă sau cu susținere dinspre spate, astfel încât obiectele să suporte cât mai puține tensionări; sunt restaurate prin consolidare pe suport textil și nu prin lipire – indiferent de gradul de degradare inițială. Este de menționat afișul de întâmpinare prin care se explică vizitatorilor sensibilitatea fibrelor textile la radiația luminoasă și se cere scuze pentru lumina redusă.

Complexul arheologic Teotihuacan situat la 42 de km de capitală și cca 30 de km de vulcanul activ Popocatepetl permite un acces rapid și extrem de civilizat cu autocar, succedat la 10 minute. Fondat înainte de era creștină și abandonat în sec 6 e.n complexul ritual este situat la mai bine de 2400m altitudine, pe vârful unui munte nivelat are o suprafața de cca 20 kmp. S-au reconstituit complet Templul Soarelui, al Lunii și, parțial Palatele Zeilor-Regi Quetzalcoatl și Quatzelpapalotl (inclusiv fresca), precum și numeroase alte temple mici de pe « Drumul morților ». Considerat misterios și în zilele noastre pentru că adevărații constructori au rămas un mister, complexul este cunoscut sub denumirea sa aztecă însemnând «orașul unde oamenii devin zei ». Uimește efortul economic excepțional făcut de guvernul mexican într-o țară extrem de săracă: între 1864-2005 s-a investit constant în recuperarea acestor vestigii restaurate în proporție de numai 10%. Restul de 90% este încă neexcavat. În apropierea Piramidei Soarelui s-a construit un muzeu care permite vizualizarea, printr-un geam de sticlă a acesteia; prin pardoseala transparentă se vede întreaga machetă a complexului dezvelit până în prezent. Situarea situ-lui la mare altitudine, într-o climă tropicală și un peisaj arid, în afara oricărei surse naturale de apă au determinat crearea unui spațiu de recreare vizuală prin constituirea unei grădini botanice în miniatură, în care sunt prezentate specii de agave și cactusi, deasemenea vizibile din interiorul muzeului.

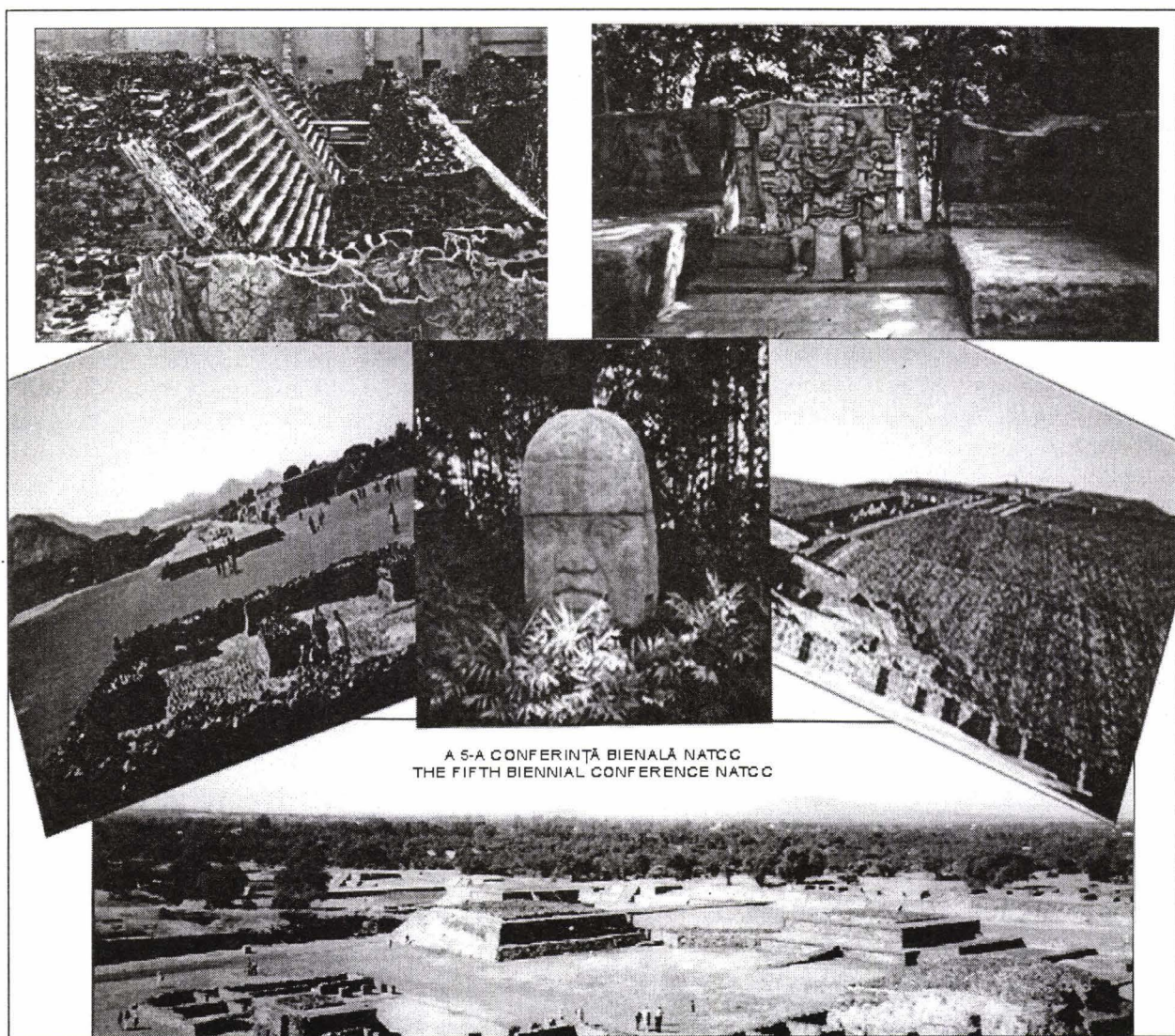
ENCRym-ul este școala națională de restaurare, sub conducerea INAH și pregătește restauratori pentru patrimoniul mobil, arhitecții pentru cel imobil și muzeografi. Școala este înființată din 1968 și atestată de Ministerul Educației Publice din 1977. Scopul declarat este pregătirea specialiștilor la nivel academic, cu responsabilitate, în spiritul respectării principiilor etice și științifice ale profesiei, aplicând tehnica și materialele cele mai noi în domeniu. Studiile durează 4, 6 sau 9 semestre, funcție de specializare (muzeografi, arhitecți sau restauratori) și vizează pregătire multidisciplinară, dublată de practică și examene de evaluare. Examenul de intrare constă în teste de fizică, chimie, biologie, matematică și istorie; verificarea aptitudinilor artistice, manualitate și coordonare motrică fină, integrare cromatică. Sunt preferați absolvenții de studii post-liceale sau de facultate de minim 3 ani în domenii conexe, dar nu mai vârstnici de 35 de ani. Ambele specializări sunt considerate masterate.

În încheiere dorim **să mulțumim Ministerului Culturii și Cultelor din România, domnului ministru Adrian Iorgulescu și domnului ministru secretar de stat Virgil Nițulescu** care au făcut posibilă prezența noastră la această manifestare de excepție și ne-au oferit prilejul unui schimb de experiență unic. Sperăm ca, împreună cu colegii din Mexic, SUA sau Grecia să deschidem noi direcții de colaborare benefice tuturor și să contribuim încă odată, la afirmarea tradițiilor școlii românești de muzeografie și restaurare în lume.

**THE FIFTH BIENNIAL CONFERENCE NATCC
(NORTH AMERICAN TEXTILE CONSERVATION CONFERENCE)
MEXICO CITY 2005**

- Abstract -

The paper presents the Romanian experience at the fifth biennial NATCC meeting "Recovering the past The conservation and Ethnographic Textiles" - Mexic 2005. The Conference was focus on the conservation, research, diffusion and exhibition of the archeological and ethnographic textiles.



CONSERVAREA ȘI EXPUNEREA MONOXILEI DE PE RÂUL SIRET – UN ARGUMENT ETNOGRAFIC PENTRU ACTIVITATEA VECHILOR „BRODURI” PESTE RÂURI

Iov TOLOMEI

Monoxila (termenul provine din limba greacă monoxila = „un singur lemn”) reprezintă cel mai arhaic mijloc de plutire, realizat individual pentru pescuit și asamblat poduri plutitoare („broduri”), utilizate și la noi din secolul al X-lea, pentru traversarea apelor mari cu oameni și poveri.

În trecutul îndepărtat al României, știri despre mijloace de plutit întrebuințate de băștinași se întâlnesc pentru întâia oară în relatarea lui Adrian despre campania lui Alexandru Macedon împotriva triballilor (335 î.e.n.), unde se arată că, pentru a-și trece oastea peste Dunăre, în urmărirea adversarului, regele macedonean ar fi pus să se adune cât mai multe „luntri dintr-un singur trunchi” (monoxile). Acestea erau folosite de locuitorii de pe ambele maluri „la pescuit în Istru” (Dunăre) „sau când merg unii la alții, sau la piraterie”. (În „Anabasis” I 3,5). Astfel de ambarcațiuni, mai mult sau mai puțin rudimentare, trebuie să fi circulat de-a lungul principalelor râuri de pe teritoriul actual al României, încă din preistorie și aveau să continue să fie folosite până într-o vreme recentă.

În civilizația tradițională rurală, monoxilele sunt extrem de răspândite în toată țara, sub cele mai diverse denumiri: „luntre”, „cin”, „dubă”, „butuc”, „dubaș”, mai rar „barcă pescărească”.

Monoxilele aveau o formă dreptunghiulară, ovală sau cu vârf ascuțit și sparte drept. Uneori erau compartimentate prin „praguri”, aveau plutitori laterali pentru echilibrarea în plutire și se deplasau în direcția cursului apei, sau în apele stătătoare, și în amonte cu ajutorul prăjinelor („ghiondere”) sau vâsle și „lopeți”, vâslașii putând sta așezați sau în picioare.

Exponatul prezentat în muzeul sibian a fost descoperit cu ocazia inundației Siretului din anul 1970, în malul nisipos surpat, din apropierea orașului Bacău. Muzeul din Bacău, neavând spații de expunere și depozitare, a oferit-o, în anul 1973, Muzeului „ASTRA” din Sibiu.

Datată a avea aproximativ 400 de ani vechime, lungă de 11 m și fiind lucrată dintr-un stejar cu diametrul de 1,20 m, monoxila a fost depozitată într-un spațiu în care să fie ferită de precipitații, dar care era neînchis. Ea prezenta o fisură de cca. 4 m lungime pe fundul ei, iar la proră și pupa avea porțiuni lipsă de cca 5 dmp și respectiv 16 dmp, precum și alte fisuri și elemente detașabile. Starea de conservare era bună întrucât, anterior, fuseseră efectuate tratamente de conservare și consolidare. Pentru a fi expusă, monoxila a ridicat mai multe probleme legate de: investigații, tratamente și consolidări, probleme de consolidare mecanică, probleme legate de manipulare și transport și de ridicare a amplasamentului pentru expunere.

În urma investigațiilor efectuate, s-a ajuns la concluzia că monoxila a fost tratată cu polietilen glicol care, în urma degradării și penetrării în profunzime, a provocat mici desprinderi din suprafața lemnului. Se impunea, deci, un nou tratament. În primul rând, s-a efectuat tratamentul prin pulverizare cu o substanță fungicidă, numită evinit. Apoi, pe mici porțiuni s-a intervenit cu o soluție de PEG 1000 cu concentrație de 30%, iar pentru înglobare s-a folosit o suflantă cu aer cald. Acest tratament s-a efectuat în spațiu liber. Pentru că monoxila nu putea fi imersată, s-a lucrat pe porțiuni mici și cu încălzirea acestora pentru a nu polimeriza la suprafață. Având în vedere dimensiunile și existența fisurii de 4 m lungime pe fundul ei – la pupa aceasta fiind distanțată cu cca 10 cm – s-a impus confecționarea unui colier și montarea lui la partea din spate. Zonele cu lipsuri au fost completate cu elemente confecționate din lemn de stejar, la care s-a respectat exact forma porțiunii lipsă, iar elementele detașabile s-au fixat cu cove. În final, monoxila a fost hidrofugată cu ceruri naturale.

Pentru a fi transportată, monoxila a fost învelită în frânghii strânse în așa fel încât să nu se deformeze. Tot în acest scop s-au pus și distanțiere. Pentru transportul propriu-zis, s-a construit un cadru din bârne de lemn tip sanie, tras de un tractor.

În ceea ce privește amplasamentul : s-a construit un pavilion acoperit, monoxila fiind așezată pe grinzi la distanță de 1 m și împănate din lateral, în așa fel încât descărcarea greutății să se facă pe o porțiune cât mai mare.

În sfârșit, monoxila a fost amplasată la locul convenit în muzeu, adică în zona podurilor plutitoare – ea însăși făcând parte, după unele presupuneri – dintr-un pod plutitor.

THE CONSERVATION AND THE DISPLAY OF THE „MONOXILLA” FROM THE SIRET RIVER – AN ETNOGRAPHICAL EVIDENCE ON THE ACTIVITY OF THE OLD „BRODURI” OVER THE RIVERS

The „monoxilla“ (the term comes from the Greek “monoxila” = “only one wood”) represents the most archaic floating means, individually set up for fishing or assembling floating bridges (“broduri”), used in our country since the X-th century, so that people and burdens should cross the big river.

At the early days of the Romanian history, the first news about the means of water floating used by the natives are to be found, for the first time, in Hadrian's report on Alexander the Great's campaign against the Triballic tribes (335 B. Ch.). He discover here the fact that, in order to cross his army over the Danube when chasing the enemy, the Macaedonian king might have ordered to gather together “as many boats made of a single wood (monoxillas) as possible”. The natives from both “banks of the Danube were using these boats for fishing or visiting each other or for piracy”(Anabasis, I, 3,5). Such means of water floating, more or less rudimentary, must have traveled along the main rivers of the today's Romania, since prehistorical times and they went on being used almost till recent times.

In the traditional countryside civilization, the monoxillas are very much used in all the country, under a rich display of means: “luntre”, “cin”, “dubă”, “butuc”, “dubaș”, or rarely “fishing boat”.

The monoxillas had different shapes: oval, rectangular or sharp in front and straight at the back. They were sometimes divided inside by “thresholds”, they had side floaters to maintain its balance and they traveled down stream or in stagnant waters, and upstream using the sticks (“ghiondere”) or oars, the rower having a sitting or standing position.

The pieces exhibited in the museum from Sibiu, was discovered when the Siret river flooded its surroundings in 1970, it was found in the sapped sandy bank, not very far from Bacău. The museum from Bacău, having no conditions of display or storing, has offered the monoxilla to the ASTRA Museum from Sibiu.

The monoxilla was dated to be about 400 years old. Its length is 11 meters and it's been worked out of just one oak-tree. It had be stored in a place where to be protected by rainsbut, unfortunately, the space was not closed. It had a 4 meters cleft on its bottom. It had backs of around 5 dmp and 16 dmp respectively, at its prow and stern, and also othere clefts and detaching elements. Its conservation state was rather good as former treatments of conservation and consolidation had been performed. Nevertheless, there were some problems to make it be displayed: these were concerned with the investigations, the treatments and consolidation, the mechanical consolidation, its handling and transportation and the building of its displaying site.

As a result of the investigations carried out, a conclusion was drawn: the monoxilla has been treated with polyetylen glycol whic, as a consequence of its degradation and its deep penetration, led to small detachments from the wood's surface. A new treatment was, thus, necessary. At first, a fungicide substance, called EVINIT was used, by spraying. Then, on small areas, we used a PEG 1000 solution, under 30% concentration, and, for inclusion, a hot air blower was used. This treatment was accomplished in free space. Because the monoxilla could not be immersed, the experts workedwith small pieces, heating them first, not to polymerize at the surface. Taknig into consideration its size and the 4 m cleft from its bottom – at the stern having 10 cm width- a girdle was manufactured and disposed on the boat's back. The missing areas were

completed with oak wood elements, shaped exactly like the missing parts, some detached elements were fixed with covidez. The monoxilla was waterproof with natural waxes, eventually.

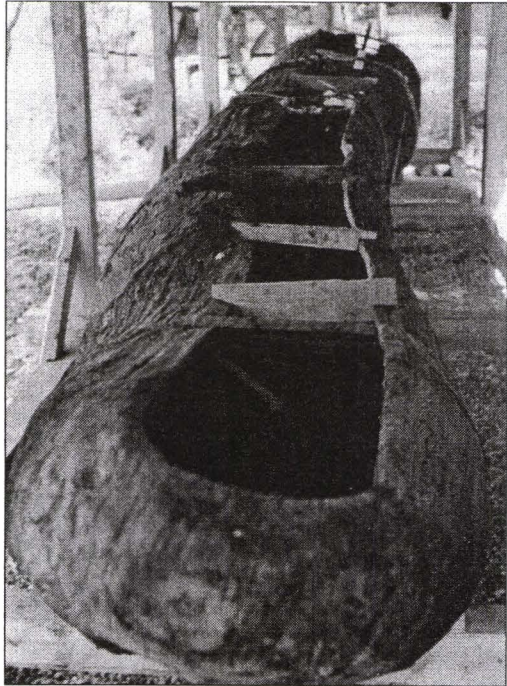
In order to be transportd, the monoxilla was wrapped in ropes, carefully tied in order not to damage it. Distance pieces were also used. For the proper transport, a beam framework of a sledge type has been built, pulled by a tractor.

Moreover, regarding the site: covered shed was built, and the monoxilla was placed on beams at 1 m distance from each other, and with wedges from the sides, placed in such way that the weight discharge to be performed on a larger area.

Finally, the monoxilla was situated at the adequated place in the museum, which is the water floating bridges area, the monoxilla itself being, as supposed, part of a water floating bridge.



Aspecte din timpul restaurării monoxilei
Aspects from the monoxilla's restoration



INTERCONEXIUNI LEMN - PROTECȚIE MONUMENTE ISTORICE

dr.ing. Octavia ZELENIU
chim. Mariana PRUNA
dr. biol. Livia BUCȘA
dir. drd. Valeriu OLARU
biol. Ileana CHIRTEA

1. INTRODUCERE

Patrimoniul cultural național prin obiectivele ce-l definesc constituie o reală monografie a istoriei și culturii noastre.

Complexul Național Muzeal „ASTRA” cuprinde un număr de 91 unități cu aproape 300 de construcții ce acoperă numeroase tipuri de monumente de arhitectură și tematică populară. Deși monumentele au o structură compozită, materialul predominant utilizat este lemnul. Muzeul, dispune de asemenea, de un valoros și bogat patrimoniu de bunuri culturale mobile. Din acesta, peste 7000 de obiecte au ca material constitutiv lemnul. Colecția este de o mare diversitate structurală privind speciile lemnoase constitutive, vechimea și dimensiunile.

Lemnul este însă un material biologic, higroscopic, de natură ligno-celulozică. Aceste caracteristici îl fac sensibil la atacul unor agenți biologici de tipul insectelor, fungiilor, bacteriilor, care produc fenomene specifice de degradare. La acești agenți biotici de degradare se adaugă factorii abiotici de tipul radiațiilor ultraviolete, variațiile de umiditate și temperatură, poluanții atmosferici, care diversifică și grăbesc deteriorarea lemnului.

Se poate interveni și influența puternic comunitățile de biodăunători prin măsuri muzeotehnice ce pot crea condiții favorabile sau limitative pentru instalarea, dezvoltarea și răspândirea lor. Printre cele mai importante activități cu impact asupra biodăunătorilor sunt cele de conservare a monumentelor.

Pornind de la aceste considerente, la nivel național s-a inițiat un proiect care a avut ca obiectiv prioritar dezvoltarea unei game de produse special destinate conservării lemnului istoric.

2. ACȚIUNI DE PROTECȚIE A LEMNULUI

Protecția împotriva proceselor de biodegradare se poate realiza pe 2 căi:

- protecție preventivă: prin înlăturarea condițiilor de „confort”, localizarea focarelor, efectuarea de tratamente profilactice;
- protecție curativă: de eradicare a atacurilor biodăunătorilor prin metode variate: fizice, chimice, biologice, integrate.

Pe lemnul din construcții și monumente istorice aflate „in situ” și muzee în aer liber au fost identificate 86 de specii de macromicete și 87 de coleoptere xilofage.

La acești agenți de biodegradare se adaugă cei abiotici care diversifică și grăbesc deteriorarea lemnului.

În formele de atac avansate, lemnul își pierde practic rezistențele mecanice ajungând un material ușor friabil, ce nu mai poate asigura funcțiile inițiale.

Pornind de la aceste considerente, trebuie să gândim protecția lemnului ca un sistem complex care trebuie să înceapă în primul rând din pădure, pentru a asigura un lemn sănătos construcțiilor care se vor reface în spiritul conceptelor de conservare-restaurare.

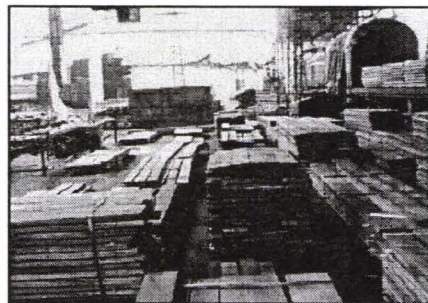
Este important ca lemnul pe care îl utilizăm să provină din arbori sănătoși.



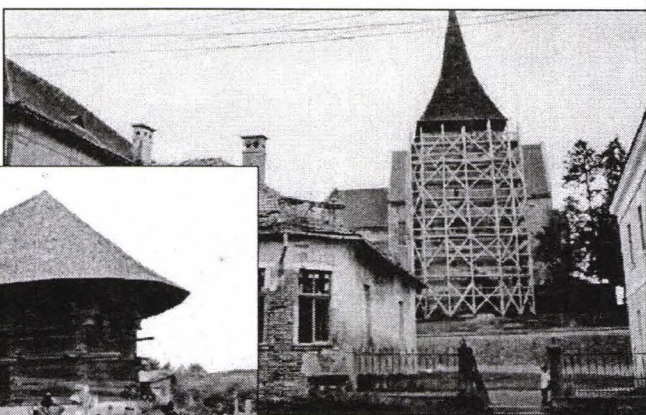
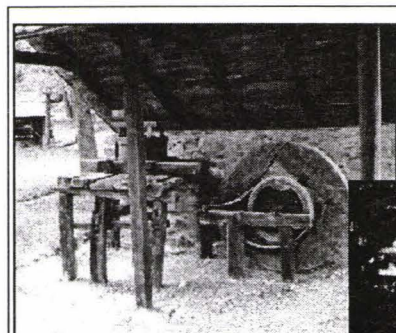
În condițiile unei dezvoltări durabile a fondului forestier, metodele biologice câștigă tot mai mult teren în domeniul protecției arborilor pe picior împotriva degradării. Menționăm în acest sens, una din inițiativele Institutului de Cercetări și Amenajări Silvice București de utilizare a inoculărilor cu tulpini hypovirulente ale ciupercii *Cryphonectria parasitica*.



Acțiunea de protecție implică de asemenea utilizarea unor măsuri de protejare a lemnului rotund în pădure și în depozit precum și antiseptizarea cherestelei pe perioada depozitării.



Protecția monumentelor este o provocare; acestea sunt supuse sistematic unui proces continuu de degradare și se impun luarea unor măsuri corespunzătoare de conservare-restaurare a lemnului.



Aceste valori trebuie păstrate în integritatea lor fizică, estetică și istorică fără a-și pierde însă patina și farmecul inconfundabil conferit de trecerea anilor.

2.1. PRODUSE DE PROTECȚIE

Controversele între adepții produselor chimice și organizațiile de protecția mediului sunt tot mai acute. Organizațiile ecologice propun promovarea tratamentelor de protecție a lemnului bazate pe metode fizice, biologice și climatice, precum și revitalizarea metodelor tradiționale, denumindu-le "tratamente verzi" (green treatments).

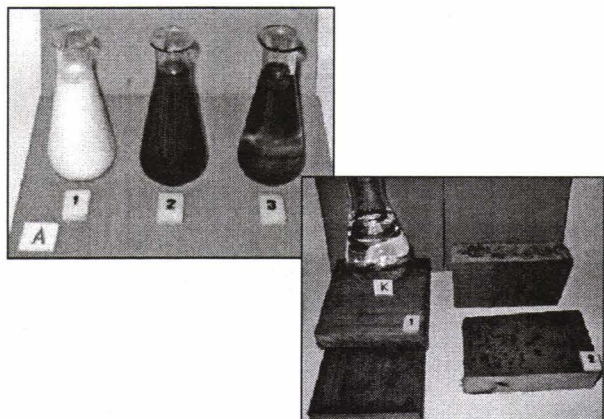
Desigur aceste metode au revenit în atenția cercetătorilor, dar rezultatele obținute nu sunt pe măsura așteptărilor.

În acest context, în prezent, substanțele chimice reprezintă încă o soluție viabilă pentru conservarea lemnului și stoparea distrugerii acestuia în timp.

Realizarea produselor s-a făcut după principii chimice, la baza cărora au stat teste preliminare de solubilitate, compatibilitate, stabilitate, repetabilitate și reproductibilitate a componentelor și compoziției substanței rezultate. Produsele de protecție s-au realizat după următoarele criterii de selecție:

- substanța activă incorporată în produs, în funcție de efectul preventiv sau combativ scontat: fungicid, insecticid, insectofungicid, hidrofug, dezinfectant, etc.
- după categoria de produs: sterilizant, antiseptizant, peliculogen (grund, emulsie, lac, vopsea), impregnant, pastă, chit, etc..
- funcție de starea de agregare: gazoasă, lichidă sau solidă;
- funcție de metoda de aplicare: de suprafață sau de profunzime.

Pe baza rețetelor stabilite în laborator și în urma testelor de eficacitate s-au elaborat următoarele tipuri de produse:



- ✚ *Produs hidrofug sub formă de emulsie de parafină*
- ✚ *Produs insecticid pe bază de Preventol HS 11, R80;*
- ✚ *Produs insecto-fungicid pe bază de Preventol TC, A8-D, HS11, R80;*
- ✚ *Produs fungicid pe bază de Preventol TC, A8-D, R80;*
- ✚ *Produs de protecție și finisare decorativă;*
- ✚ *Produs dezinfectant- fungicid.*

2.2. METODE DE APLICARE

Procedeele de aplicare a acestor produse diferă funcție de natura elementului de lemn tratat (tip de obiect, rol funcțional și estetic, tipul constructiv demontabil sau fix), a modului de finisare, a gradului de deteriorare.

Se folosesc astfel procedee clasice de tratare superficială (pensulare, pulverizare, imersie) și în profunzime a lemnului (băi simple, băi duble calde-reci, impregnare cu vid-presiune), dar și procedee specifice de restaurare-consolidare cum ar fi injectarea în galeriile de insecte, gaze, aerosolizare, fumigare, etc.

În ultimii ani ideea combaterii integrate, cea mai completă metodă care utilizează procedee combinate, câștigă tot mai mult teren în fața efectelor negative ale metodelor chimice. Combaterea integrată are la bază fundamente ecologice, biologice și de protecție a mediului. Ea include metode mecanice, fizice, chimice și biologice. În cadrul schemelor de combatere integrată accentul se pune pe metodele biologice. Se utilizează mijloace de integralitate, de prognoză și avertizare. Programele de combatere integrată se bazează pe mai multe principii dintre care esențial este a se lua în considerare complexitatea bicenozelor, a dinamicii populațiilor, contextul ecosistemic, etc.

3. CONCLUZII

Civilizația lemnului la români este recunoscută prin valoarea sa inestimabilă artistică, istorică și documentară. Operele realizate din lemn, formează o componentă remarcabilă a patrimoniului cultural național. Fiecare operă de artă reprezintă o mărturie a istoriei omenirii, o creație a geniului creator uman, constituind un document complex căruia conservarea – restaurarea trebuie să-i păstreze nealterată valoarea și integritatea.

Dacă nu se intervine prompt pentru încetinirea și/sau stoparea procesului de degradare atacul se extinde, iar lemnul va suferi transformări inevitabile devenind irecuperabil și pierzând în final calitatea sa de bun cultural.

În acest context, lucrarea a avut drept scop promovarea unor produse de protecție insecto-fungicide, produse de curățire, chituri, având la bază substanțe active (existente pe piața românească), în formulări chimice accesibile specialiștilor din domeniul conservării monumentelor istorice și a bunurilor culturale.

4. BIBLIOGRAFIE

1. Berry, R.W., 1994. *Remedial treatment of wood rot and insect attack in buildings*. Building Research Establishment, Garston Watford.
2. Moldoveanu, A., 1999. *Conservarea bunurilor de patrimoniu culturale*. Ministerul culturii, ISBN 973-98956-70, București.
3. Vintila, E., 1978. *Protecția lemnului și a materialelor pe baza de lemn*, Editura Tehnică, București.
4. Zeleniuc, O., Pruna M., Bucsa, L. 2003. *Elaborarea unor produse și metode pentru restaurarea și conservarea lemnului din monumente istorice și bunuri culturale. Raport cercetare C 5B03/2003*, București

INTERCONNECTIONS WOOD - PROTECTION OF HISTORICAL MONUMENTS

- Abstract -

There is a pressing need for comprehensive understanding of Cultural Heritage conservation, in order to preserve for present and for unforeseeable future, the historical and cultural values created by generations.

This should be seen as global mission which lead to the preservation and salvaging of cultural heritage components with the further development of a standard procedure for microbiological control and monitoring techniques.

Paper presents some aspects concerning the research activity in wood protection of historical monuments and art objects, against insect and fungi attack. The project was developed by National Institute of Wood in collaboration with "Transilvania" and "Lucian Blaga" Universities and ASTRA National Museum Sibiu.

ETNOLOGIA ÎN CONTEXTUL LITERATURII DE SPECIALITATE. REPERE BIBLIOGRAFICE 2000-2005

Daniela MUNTEAN

Bibliografia de față cuprinde lucrări din perioada 2000-2005, cu mici excepții, și se referă la ideea reformei, la obiectivele îndeplinite, în derulare sau de perspectivă și la propuneri concrete. De asemenea, ea e selectivă la temele amintite, dar și incompletă datorită lipsurilor din publicațiile aflate în bibliotecile sibiene.

1. ADĂSCĂLIȚEI VASILE, *Un străvechi joc dramatic cu masca zoomorfă: capra*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei, vol.3, Iași, Casa editorială Demiurg, 2003, (Complexul Național Muzeal „Moldova” Iași, Muzeul Etnografic al Moldovei).
2. AGA VICTOR, *Simbolistica biblică: Dicționar*, Timișoara, Editura Învierea, 2005.
3. ALAIBA RUXANDRA, *Lingurile de lut cucuteniene, ustensile și recuzite rituale*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei, vol.3, Iași, Casa editorială Demiurg, 2003, (Complexul Național Muzeal „Moldova” Iași, Muzeul Etnografic al Moldovei).
4. AMIET PIERRE, *Antichitatea orientală*, București, Editura Corint, 2002.
5. ANASTASIU ANTONELA, *Posibilități de îmbunătățire a condițiilor de microclimat a depozitului de sculptură-lemn al Muzeului de Artă din Iași*, În: Revista Muzeelor, nr.1-3, București, 2003.
6. ANDREI RALUCA, *Pedagogia muzeală – programe și strategii*, În: Revista Muzeelor nr.3, București, 2005.
7. IDEM, *Pedagogia muzeală: mijloc de educare și conștientizare a identității naționale prin muzeu*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005.
8. ANDRIESCU BOGDAN, *Muzeul culturii și Civilizației Rromilor. Proiect tematic*, În: Muzeul “ASTRA”. Istorie și destin, 1905-2000, Sibiu: ASTRA Museum, 2002.
9. ANGHEL DAN, *O metodă de punere în valoare prin restaurarea unei piese de inventar funerar din epoca romană*, În: Patrimonium Apulense: Anuar de: arheologie, istorie, cultură, etnografie, muzeologie, conservare, restaurare, vol.2, Alba Iulia, Editura Altip, 2002.
10. ANGHEL EUTASIA, *Încuieri din lemn la gospodăriile tradiționale moldovenești. Câteva considerații*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei, vol.3, Iași, Casa editorială Demiurg, 2003, (Complexul Național Muzeal „Moldova” Iași, Muzeul Etnografic al Moldovei).
11. ANTAL L., ANTAL M., *Plante cunoscute și utilizate de sătenii din Breb*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.II, Sighetul Marmăției: Editura Muzeul Maramureșului, 2004.
12. APAN SORIN IOAN, *Arhitectura și pictura bisericii bizantine*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.11, Deva, 2004.
13. IDEM, *Folclorul literar al colindelor (posibile referențiale empirice)*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.10, Deva, 2003.
14. APOLZAN LUCIA, *Obiceiuri, practici și simboluri în cadrul comunităților țărănești din Platforma Luncanilor*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.11, Deva, 2004.
15. AVRAM SULTANA, *Locuința tradițională românească*, Sibiu, Technomedia, 2004.
16. AVRAM VASILE, *Câteva considerații privind situația etnologiei românești*, În: Memoria Ethnologica: Revistă de patrimoniu etnologic și memorie culturală, nr. 2-3, Baia Mare, 2002.
17. BABOȘ ALEXANDRU, *Mândria Giuleștiului de altă dată, biserica sa de petra care n-are socia în giuru*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002.
18. BADEA ANTON, *Portul popular românesc din satul Logig (jud. Mureș)*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 15, Sibiu, Editura IMAGO, 2001.
19. BADIU AUREL, *Asupra arhitecturii țărănești din Țara Zarandului*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.10, Deva, 2003.
20. IDEM, *Monumente zărandene dedicate lui Horea și Avram Iancu*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.8-9, Deva, 2002.

21. BALABASCIUC CASIAN, *Lemnul – utilitate de prim rang în gospodăria țărănească*, În: Făt Frumos: Anuarul Muzeului Etnografic al Bucovinei, an 2, nr.2, Suceava, Editura Suceava, 2000
22. BALACI RUXANDRA, *Avatarurile curatorului (sic!) în România sau ce-i lipsește curatorului român*, În: Revista Muzeelor nr. 4-6, București, 2000.
23. BĂLĂI EMIL, *Zestrea materială și spirituală a districtului grăniceresc năsăudean*, În: Zestrea: Revistă de etnologie și etnografie, nr.2 (7), Bistrița-Năsăud, 2000.
24. BĂLU DANIELA, *Arhitectura populară tradițională din nord-vestul României. Gospodăria țărănească din zona etnografică Codru, județul Satu Mare*, În: Făt Frumos: Anuarul Muzeului Etnografic al Bucovinei, an 2, nr.2, Suceava, Editura Suceava, 2000.
25. BĂNCESCU IULIANA, *Tămăduirea vrăjtoarelor în viziunea bisericii*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2002.
26. BARBU CONSTANTINESCU, *Probe de limba și literatura rromilor*, București, 2002.
27. BÂRLEA GH. MIHAI, *Miturile și tentația (re)actualizării*, În: Memoria Ethnologica: Revistă de patrimoniu etnologic și memorie culturală, nr. 2-3, Baia Mare, 2002.
28. BASARAB MARIA, *Culegeri de folclor din sec. al XIX-lea – exemplare de referință păstrate la muzeul din Deva*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.8-9, Deva, 2002
29. BASARAB MARIA, DEJU GEORGETA, *Calendarul țăranului român*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.10, Deva, 2003.
30. BATÂR DUMITRU, *Dimensiuni antropologice în definirea modelului cultural*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2002.
31. BÂTCĂ MARIA, *Zina Șofranksy, „Ștergarul moldovenesc. Geneză. Tipologie. Funcționalitate”*, În: Datini: Revistă de cultură, nr. 36-37 (1-2), București, 2002.
32. IDEM, *Costumul popular în cadrul spectacolului de folclor*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2003.
33. BĂZGU EUGEN, *Arhetipul întreg-parte*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei, vol.3, Iași, Casa editorială Demiurg, 2003, (Complexul Național Muzeal „Moldova” Iași, Muzeul Etnografic al Moldovei)
34. BEALCOVSCHI SIMONA, *EMYA, Premiul Consiliului Europei, a fost decernat în anul 1993 unei personalități din România*, În: Cibinium 1990-2000: Studii și cercetări privind politica reformei în etnomuzeologia românească: contribuția muzeului „ASTRA”, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2000.
35. IDEM, *Polisemia documentului filmic*, În: Cibinium 1990-2000: Studii și cercetări privind politica reformei în etnomuzeologia românească: contribuția muzeului „ASTRA”, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2000.
36. IDEM, *Un experiment în premieră națională: o galerie de sculptură modernă, în completarea unui muzeu etnografic în aer liber*, În: Cibinium 1990-2000: Studii și cercetări privind politica reformei în etnomuzeologia românească: contribuția muzeului „ASTRA”, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2000.
37. BELEA DANIELA MARIA, *Toponimia istorică a Rozavlei*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002.
38. BERDAN LUCIA, *Rit și spectacol în jocul urșilor din Dărmănești, Bacău*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002
39. BERES MARTA, *Cunoștințe etnomicologice din Maramureș*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002
40. BILȚIU PAMFIL, *Alexandru Țiplea – un înaintaș de seamă al folcloristicii noastre moderne*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002.
41. IDEM, *Studii de etnografie românească, 2 vol.*, București, Editura Saeculum, 2003.
42. IDEM, *Colacii ceremoniali în cultura populară din Țara Lăpușului*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca, Editura TODESCO, 2003.
43. IDEM, *Contribuții la studierea riturilor de construcție din Țara Lăpușului, Steagul ritual și păsările protectoare și malefice*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002.
44. IDEM, *Elemente arhaice în practicile de înfrățire din Țara Lăpușului*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002.
45. IDEM, *Ipostaze și particularități ale cultului șarpelui în cultura populară maramureșeană*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca, Editura TODESCO, 2003.

46. IDEM, *Ipostaze și particularități ale culturii mătrăgunii în cultura populară din Maramureș*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca, Editura TODESCO, 2003.
47. IDEM, *O vrajă cu substrat mitico-magiuic deosebit „Adusul pe sus”*, În: Acta Musei Maramorosiensis, vol.II, Sighetul Marmăției: Editura Muzeul Maramureșului, 2004.
48. IDEM, *Refrenele colindelor maramureșene și funcțiile lor*, În: Acta Musei Maramorosiensis, vol.II, Sighetul Marmăției: Editura Muzeul Maramureșului, 2004.
49. IDEM, *Un prestigios folclorist maramureșean – Pompei Hossu-Longin*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002.
50. BILȚIU PAMFIL, BILȚIU MARIA, *Fascinația magiei*, Baia Mare, Editura Enesis, 2001.
51. IDEM, *Vremea. Magie meteorologică*, În: Memoria Ethnologica: Revistă de patrimoniu ethnologic și memorie culturală, nr. 2-3, Baia Mare, 2002.
52. BLAGA IULIANA, *Obiceiuri de muncă din Transilvania, reflectare a unității obiceiurilor populare*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca, Editura TODESCO, 2003.
53. BLAGA LUCIAN, *Elogiul satului românesc*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.11, Deva, 2004.
54. BLAJ VIOLETA, *Centre de ceramică populară din zona Oravița (jud. Caraș-Severin)*, În: Memoria satului românesc. Studii și cercetări de etnografie, vol.2, Timișoara, 2001.
55. BLĂNARU ALMA, *Dicționar de termeni păstorești*, Suceava, 2002.
56. BOCȘE MARIA, *Ceramica habană în patrimoniul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca, Editura TODESCO, 2003.
57. IDEM, *Portul tradițional din Mocăniștea Hășdatelor. Funcționalitate, artă, simbol*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 14, Sibiu, Editura IMAGO, 2000.
58. IDEM, *Simboluri totemice în arta populară românească*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 15, Sibiu, Editura IMAGO, 2001.
59. BODEA MONICA, *Cultul lunii. Studiu etnoarheologic*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002.
60. BODIU A., MUNTEANU S., *Portul Popular maghiar din județul Cluj*, Cluj, Mediamira, 2002; SUCIU VETURIA, *Cojocna*, Cluj, Editura Limes, 2003.
61. BODIU AUREL, *Ființe demonice ale torsului*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca, Editura TODESCO, 2003
62. BOGARIU CORNEL, *Convorbiri privind colindatul și alte practici folclorice de iarnă în satul Cârnești*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.10, Deva, 2003
63. BOGDAN CRISTINA, *La mort et sa place dans l'iconographie des eglises roumaines (XVIII-XIX siècles)*, În: Symposia: Caiete de etnologie și antropologie, Craiova, Editura Aius, 2004
64. BOGDAN MARIAN, *Preocuparea constantă pentru etnografia și folclorul românesc a „Asociațiunii Transilvane pentru Literatură și Cultura Poporului Român”*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002.
65. BOLOG ELENA MARIA, *Arheologia civilizației tradiționale țărănești*, În: Zestrea: Revistă de etnologie și etnografie, nr.2 (7), Bistrița-Năsăud, 2000.
66. BOLOG ELENA MARIA, UNGUR HORIA, *Roluri maritale în comunitățile rurale. Studiu comparativ Sebiș – Livezile (jud. Bistrița-Năsăud)*, În: Zestrea: Revistă de etnologie și etnografie, nr.2 (10), Bistrița-Năsăud, 2001.
67. BOLOGA OCTAVIAN, *Ctitori ai Casei naționale și ai muzeului Asociațiunii*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005.
68. BOLOGA VASILE, *Asupra domeniului de cercetare al etnologiei*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002.
69. IDEM, *Celto-African folkloric parallels*, În: Acta Musei Maramorosiensis, vol.II, Sighetul Marmăției: Editura Muzeul Maramureșului, 2004.
70. IDEM, *Originea toponimului Săpânța*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002.
71. IDEM, *Poezia populară din Codicele de Petrova*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002
72. BORZAN MARIA, *Biserica – mărturie a spiritualității românești. Biserica Tăierea Capului Sf. Ioan Botezătorul din secția în aer liber a muzeului din Reghin*, În: Făt Frumos: Anuarul Muzeului Etnografic al Bucovinei, an 2, nr.2, Suceava, Editura Suceava, 2000

73. BOTTALLO MARILUCIA, *Conservarea culturii: Documentarea patrimoniului imaterial. Documentarea patrimoniului imaterial: noi concepte...noi metode?*, În: Revista Muzeelor nr. 3-4, București, 2003
74. BOTTESCH MARTIN, *Die siebenburgischen landler*, Wiena, 2002
75. BOZAN MARIA, *Considerații privind mumia cu sarcofag de la Muzeul de Etnografie Universală „Franz Binder” din Sibiu*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2002
76. IDEM, *La representation comme forme de conservation culturelle dans le Festival National des Traditions Populaires*, În: Revista Muzeelor, nr.4, București, 2004
77. IDEM, *Muzeul de Etnografie Universală „Franz Binder” în paradigma contemporană a organizării C.N.M. „ASTRA” Sibiu*, În: Revista Muzeelor nr.3, București, 2005
78. IDEM, *Muzeul De Etnografie Universală „Franz Binder”, valorificarea expozițională a colecțiilor „exotice” sibiene*, În: Muzeul “ASTRA”. Istorie și destin, 1905-2000, Sibiu: ASTRA Museum, 2002
79. IDEM, *Valorificarea colecțiilor etnografice extraeuropene în cadrul Complexului Național Muzeal “ASTRA”*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005
80. IDEM, *Variabile ale identității culturale reprezentate în Complexul Național Muzeal „ASTRA” din Sibiu*, În: Euphorion: Revistă de literatură și artă, nr. 9-10, Sibiu, 2005
81. BRÂNZĂ IULIA, *Gospodăria țărănească – spațiu de desfășurare a jocurilor cu măști*, În: Făt Frumos: Anuarul Muzeului Etnografic al Bucovinei, an 2, nr.2, Suceava, Editura Suceava, 2000
82. IDEM, *Tehnici de confecționare a măștilor comice pentru obiceurile de iarnă*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmației, 2002
83. BRATILOVEANU P.M., *Obiceiuri de primăvară din Oltenia*, București, Editura „Constantin matasă” Piatra Neamț, 2001
84. BUCUR CORNELIU, *An Academy and protected by a museum – The Academy of Traditional Arts of Romania*, În: Revista Muzeelor, nr.4, București, 2004
85. IDEM, *Aniversarea centenarului Muzeului „ASTRA”*, În: Euphorion: Revistă de literatură și artă, nr. 9-10, Sibiu, 2005
86. IDEM, *Buletin informativ nr. 8-9*, Sibiu, 2003
87. IDEM, *Centrul Național pentru Promovarea Patrimoniului Cultural Imaterial*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.11, Deva, 2004
88. IDEM, *Complexul Național Muzeal “ASTRA”, muzeu multietnic și interdisciplinar – un model european pentru secolul XXI*. În: Muzeul “ASTRA”. Istorie și destin, 1905-2000, Sibiu: ASTRA Museum, 2002
89. IDEM, *Condiția modernă a muzeului etnografic (Politicile privind conducerea, organizarea și managementul muzeului etnografic)*. În: Studii și comunicări de etnologie, Sibiu, XIV, 2000
90. IDEM, *Considerații privind salvarea meșteșugurilor populare tradiționale din România*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.11, Deva, 2004
91. IDEM, *Coordonatele muzeului modern: știința – cultura – educația. (Despre limitele și nelimitile muzeului, ca oglindă de reflectare a istoriei culturale și a vieții)*. În: Studii și comunicări de etnologie, XVI, Sibiu, Editura IMAGO, 2002
92. IDEM, *Cornel Irimie, mentorul meu, În: Cornel Irimie – o viață închinată satului românesc și civilizației sale*, Editura ASTRA Museum, Sibiu, 2003
93. IDEM, *De la un muzeu al tehnicii populare la Muzeul Civilizației Populare Tradiționale “ASTRA” (1962-2000)*. În: Muzeul “ASTRA”. Istorie și destin, 1905-2000, Sibiu: ASTRA Museum, 2002
94. IDEM, *În primul an al mileniului al III-lea – Trei premii naționale pentru Complexul Național Muzeal “ASTRA”*. În: Muzeul ASTRA. Istorie și destin 1905-200, Sibiu, Editura ASTRA Museum 2002
95. IDEM, *La typologie des meules dans l'histoire de la civilisation traditionnelle en Roumanie: Survivances actuelles*. În: Meules a grains: Actes du colloque international La Ferte-sous-Jouarre, 16-19 mai, 2002, Paris
96. IDEM, *Le centre national pour la stimulation du patrimoine culturel immateriel (par un dialogue international)*, În: Revista Muzeelor, nr.4, București, 2004
97. IDEM, *Le village roumain entre l'autarchie et l'economie de marche*. În: Le Congres International d'Histoire Economique: La preconferență de L'universite “Lucian Blaga” de Sibiu, Sibiu, Bucarest: Continent, 2002

98. IDEM, *Living human treasures. The program of ASTRA Museum from Sibiu for protection of the intangible cultural heritage*, În: Revista Muzeelor, nr.4, București, 2004
99. IDEM, *Metamorfozele Muzeului „ASTRA” timp de un secol*, În: Revista Muzeelor nr.3, București, 2005
100. IDEM, *Muzeul „ASTRA” 95 de ani*. În: Transilvania XXX, (CVI), 2000
101. IDEM, *Muzeul „ASTRA” – „Per Aspera ad ASTRA”*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005
102. IDEM, *Muzeul „ASTRA” pe harta lumii*, În: Revista Muzeelor nr.3, București, 2005
103. IDEM, *Muzeul „ASTRA” și filmul documentar*, În: Cibinium 1990-2000: Studii și cercetări privind politica reformei în etnomuzeologia românească: contribuția muzeului „ASTRA”, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2000
104. IDEM, *Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „ASTRA” (1990-2000)*. În: Cibinium 1990-2000: Studii și cercetări privind politica reformei în etnomuzeologia românească: contribuția muzeului „ASTRA”, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2000
105. IDEM, *Satul românesc în tranziție și Muzeul „ASTRA” (Recuperarea conștiinței proprii identități culturale locale)*. În: Cibinium 1990-2000: Studii și cercetări privind politica reformei în etnomuzeologia românească: contribuția muzeului „ASTRA”, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2000
106. IDEM, *Muzeul Civilizației Transilvane „ASTRA”*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005
107. IDEM, *Muzeul Civilizației Transilvane „ASTRA”*, În: Revista Muzeelor nr.3, București, 2005
108. IDEM, *Muzeul în aer liber. Obiect. Concepție. Tipologie. Patrimoniu. Funcții. Principiile și metodologia organizării*. București, Centrul de Pregătire și Formare a Personalului din Instituțiile de Cultură, 2000
109. IDEM, *Olimpiada Națională „Meșteșuguri Artistice Tradiționale”. 1996-2003*. În: *Conceptul UNESCO „Tezaur uman viu. Muzeul ASTRA și Olimpiada Națională „Meșteșuguri Artistice Tradiționale”. Agenda celor opt ediții*, Editura ASTRA Museum, Sibiu, 2003
110. IDEM, *Paradigmele istorice și moderne ale Muzeului „ASTRA”*. În: *Muzeul „ASTRA”. Istorie și destin, 1905-2000*, Sibiu: ASTRA Museum, 2002
111. IDEM, *Premiul UNESCO pentru Patrimoniul Tehnic „Dumbrava Sibiului”*, În: Revista Muzeelor nr.3, București, 2005
112. IDEM, *Premiul UNESCO pentru Patrimoniul Tehnic „Dumbrava Sibiului”*, În: Euphorion: Revistă de literatură și artă, nr. 9-10, Sibiu, 2005
113. IDEM, *Programul Muzeului „ASTRA” – Sibiu pentru protecția Patrimoniului Cultural Imaterial*, În: Revista Muzeelor nr.3, București, 2005
114. IDEM, *Războiul meu pentru reformă (jurnal de front)*. Sibiu, Tipotrib, 2000
115. IDEM, *Sub semnul proiectului fondator*. În: *Proiectele Muzeului ASTRA, 1904-2004*, Editura ASTRA Museum, Sibiu, 2004
116. IDEM, *The Romanian Village in Transition and the ‘ASTRA’ Museum (The Retrieval of the Awareness of Its Own Ethno-Cultural Identity)*. În: Revista Muzeelor, București, nr.4, 2004
117. IDEM, *Tratat de etnomuzeologie*, Sibiu: ASTRA MUSEUM, 2004, 2 vol., vol. 1: 341 pag., vol. 2: 295 pag.
118. IDEM, *Tratat privind istoria civilizației populare tradiționale românești*, Sibiu: ASTRA MUSEUM, 2004, 2 vol.; vol. 1: 382 pag.; vol. 2: 440 pag.
119. IDEM, *Vetre de civilizație românească. I Civilizația Mărginimii Sibiului. Istorie – Patrimoniu – Valorizare muzeală*, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2003, 279 pag.
120. IDEM, *Muzeul ASTRA, o instituție muzeală modernă*, În: Cultură & turism.ro, nr.14, 2005
121. IDEM, *Păstoritul în Mărginimea Sibiului*, În: Cultură & turism.ro, nr.14, 2005
122. IDEM, *Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „ASTRA” – Dumbrava Sibiului*. În: Vacanțe la țară, nr. 7-8, an 2, București, 2005
123. IDEM, *Muzeul „ASTRA” devine o carte, de fapt un tratat de istorie a civilizației populare tradiționale din România (I)*, În: Revista română nr.3, Iași, 2005
124. IDEM, *Muzeul „ASTRA” devine o carte, de fapt un tratat de istorie a civilizației populare tradiționale din România (II)*, În: Revista română nr.4, Iași, 2005
125. IDEM, *Eucronie, catacronie și sincronie culturală europeană în istoria civilizației transilvane (I)*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2004
126. IDEM, *Eucronie, catacronie și sincronie culturală europeană în istoria civilizației transilvane (II)*, În: Transilvania, nr. 12, Sibiu, 2004

127. BUCUR CORNELIU, CALBOREANU, OV. *Prezentarea păstoritului în Muzeul Civilizației Populare Tradiționale "ASTRA" Dumbrava Sibiului*. În: Cibinium 1990-2000: Studii și cercetări privind politica reformei în etnomuzeologia românească: contribuția muzeului "ASTRA", Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2000
128. BUCUR CORNELIU, CREȚU MIRELA, *Le metier artistique traditionnel – le sujet d'une Olympiade nationale*, În: Revista Muzeelor, nr.4, București, 2004
129. BUCUR CORNELIU, CUȘNIR LUCIA, VALER DELEANU, *Programe pe Internet ale Muzeului „ASTRA”*, În: Cibinium 1990-2000: Studii și cercetări privind politica reformei în etnomuzeologia românească: contribuția muzeului „ASTRA”, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2000
130. IDEM, *Proiecte culturale propuse de Muzeul "ASTRA" Sibiu în campania "Europa – un patrimoniu comun". Programe pe Internet ale Muzeului "ASTRA"*, În: Muzeul ASTRA. Istorie și destin 1905-200, Sibiu: Editura Astra Museum, 2002
131. BUCUR CORNELIU, DĂRĂBANȚ MARIA, *Olimpiada Națională "MEȘTEȘUGURI ARTISTICE TRADIȚIONALE" și Muzeul Civilizației Populare Tradiționale "ASTRA"*, În: Cibinium 1990-2000: Studii și cercetări privind politica reformei în etnomuzeologia românească: contribuția muzeului „ASTRA”, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2000
132. BUCUR CORNELIU, IANCU REMUS, *Sistemul mulinologic național reprezentat în Muzeul Civilizației Populare Tradiționale "ASTRA"*. În: Cibinium 1990-2000: Studii și cercetări privind politica reformei în etnomuzeologia românească: contribuția Muzeului "ASTRA", Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2000
133. IDEM, *O moară săsească completează seria morilor din Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „ASTRA”*, În: Revista Muzeelor nr.3, București, 2005
134. BUCUR CORNELIU, ITTU FLORENTINA, *Muzeul de Etnografie Săsească "Emil Sigerus". Proiectul tematic și realizarea primei secțiuni expoziționale: "Meșteșugul cahlelor în Transilvania sec. XIV- XIX"*. În: Muzeul "ASTRA". Istorie și destin, 1905-2000, Sibiu: ASTRA Museum, 2002
135. BUCUR CORNELIU, MARCU AURELIA, *Muzeul Civilizației Transilvane "ASTRA", muzeu de reprezentare a culturii și civilizației transilvane în viziune plurietnică și interdisciplinară*. În: Muzeul "ASTRA". Istorie și destin, 1905-2000, Sibiu: ASTRA Museum, 2002
136. BUCUR CORNELIU, MARCU AURELIA, CREȚU MIRELA, *Un muzeu fondează și patronează o „Academie a satului românesc” - ACADEMIA ARTELOR TRADIȚIONALE DIN ROMÂNIA*, În: Cibinium 1990-2000: Studii și cercetări privind politica reformei în etnomuzeologia românească: contribuția muzeului „ASTRA”, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2000
137. BUCURSTAN GABRIEL, *Concepția despre publicul muzeal într-o evoluție seculară*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005
138. IDEM, *Identitate națională versus globalizare. Din problematica actuală a muzeului „ASTRA”*, În: Euphorion: Revistă de literatură și artă, nr. 9-10, Sibiu, 2005
139. IDEM, *Marketingul muzeal. Construcția și instrumentarul unui dialog – publicul muzeului „ASTRA”*, În: Revista Muzeelor, București, nr.4, 2004
140. BUDIȘ MONICA, *Casa țărănească. Jertfa – piatra fondatoare a oricărei întemeieri*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.10, Deva, 2003
141. IDEM, *Practici rituale la intrarea în casă nouă*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.11, Deva, 2004
142. IDEM, *Puteri protectoare ale casei*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.8-9, Deva, 2002
143. IDEM, *Românii de pe Valea Timocului bulgăresc*, București, 2001
144. BUDRALA DUMITRU, *Película de teren – document de cercetare*, În: Cibinium 1990-2000: Studii și cercetări privind politica reformei în etnomuzeologia românească: contribuția muzeului „ASTRA”, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2000
145. IDEM, *Studioul „ASTRA-Film”. Departamentul de antropologie vizuală*, În: Muzeul "ASTRA". Istorie și destin, 1905-2000, Sibiu: ASTRA Museum, 2002
146. IDEM, *The documentary film and the Human Living Treasures Programme*, În: Revista Muzeelor, nr.4, București, 2004
147. BUMB EMILIA, *Busuiocul – simbol folcloric*, În: Zestrea: Revistă de etnologie și etnografie, nr.2 (7), Bistrița-Năsăud, 2000

148. BURGHELE CAMELIA, *Bucătăria țărănească și recuzita ei de lemn*, În: *Datini: Revistă de cultură*, nr. 36-37 (1-2), București, 2002
149. IDEM, *Tripla articulare – magică, religioasă și etnoiatică a sistemului popular terapeutic (secolul XIX și începutul secolului XX)*, În: *Studii și comunicări de etnologie*, red. Ilie Moise, tom 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2003
150. IDEM, *Curat, luminat, ca arjintu strecurat*, În: *Acta Musei Maramoresiensis*, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002
151. IDEM, *În marginea religiei: sănătatea zeilor și boala diavolească*, În: *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, Cluj-Napoca, Editura TODESCO, 2003
152. IDEM, *Magie și religie: descântecul popular terapeutic – un document sălăjan inedit de la 1930*, În: *Studii și comunicări de etnologie*, red. Ilie Moise, tom. 14, Sibiu, Editura IMAGO, 2000
153. IDEM, *Psihoterapia populară în contextul pietal; sănătatea, boala și vindecarea din perspectiva religiei populare*, În: *Studii și comunicări de etnologie*, red. Ilie Moise, tom. 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2002
154. IDEM, *Ritual magic și tratament medical, descântecul popular de boală*, În: *Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor*, nr.8-9, Deva, 2002
155. IDEM, *To be or not to be a respondent. Remarks about intangibil ethnographic heritage*, În: *Revista Muzeelor*, nr.4, București, 2004
156. IDEM, *De la baba vindecătoare la medicul veterinar*, În: *Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor*, nr.11, Deva, 2004
157. BUTA PAUL, *Alaiuri de măști*, Galați, Editura Dunărea de Jos, 2001
158. BUTAȘ VIRGIL, *Hora din bătrâni*, În: *Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor*, nr.10, Deva, 2003
159. BUZILĂ CRISTIAN OVIDIU, *Biserica Din Topla. Lucrări de conservare-restaurare*, În: *Făt Frumos: Anuarul Muzeului Etnografic al Bucovinei*, an 2, nr.2, Suceava, Editura Suceava, 2000
160. CĂIAN GABRIELA, *Moș Crăciun – bătrânul Soare*, În: *Zestrea: Revistă de etnologie și etnografie*, nr.2 (7), Bistrița-Năsăud, 2000
161. IDEM, *Descântecul ritm arhaic de magie tainică*, În: *Acta Musei Maramoresiensis*, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002
162. IDEM, *Ecouri mitologice în obiceiurile țărănești legate de reînnoirea naturii*, În: *Acta Musei Maramoresiensis*, vol.II, Sighetul Marmăției: Editura Muzeul Maramureșului, 2004
163. CAMILAR MIHAI, *Unele relații etnoistorice, antropogeografice și etnografice în relațiile tradiționale din vatra și moșia satului bucovinean*, În: *Făt Frumos: Anuarul Muzeului Etnografic al Bucovinei*, an 2, nr.2, Suceava, Editura Suceava, 2000
164. IDEM, *Ardealul și Bucovina într-o convergență a obiceiurilor calendaristice*, În: *Zestrea: Revistă de etnologie și etnografie*, nr.2 (10), Bistrița-Năsăud, 2001
165. IDEM, *Unele aspecte ale jocului ursului în contextul datinilor de Anul Nou în Bucovina*, În: *Acta Musei Maramoresiensis*, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002
166. CANCIOVICI MIHAI, *Reprezentări din mitologia forestieră românească*, În: *Datini: Revistă de cultură*, nr. 36-37 (1-2), București, 2002
167. CĂPĂLNA EMIL, *Restaurarea unei garnituri din secolul al XIX-lea de la Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei Cluj-Napoca*, În: *Revista Muzeelor* nr. 3-4, București, 2003
168. CAPOTĂ CLAUDIU, *Muzee zonale, Centrul Cultural și Colecția Gh. Telea*, În: *Transilvania*, nr. 7-8, Sibiu, 2005
169. IDEM, *Muzeele zonale în secolul XXI. „Centrul Cultural Memorial dr. Gheorghe Telea-Bologa”*, În: *Revista Muzeelor* nr.3, 2005, București
170. CAPOTĂ I. RALUCA, *Centrul de pregătire al conservatorilor și restauratorilor din cadrul C.N.M. „ASTRA” Sibiu*, În: *Revista Muzeelor* nr.3, București, 2005
171. CARAMAN PERTU, *Blestemul ca expresie folclorică a unui complex afect negativ*, În: *Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei*, vol.3, Iași, Casa editorială Demiurg, 2003, (Complexul Național Muzeal „Moldova” Iași, Muzeul Etnografic al Moldovei)
172. CĂRĂPĂCEANU ȘTEFAN, *Valențele cântecului popular românesc*, În: *Acta Musei Maramoresiensis*, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002
173. CÂRSTEAN STELIAN, *Creația populară românească*, București, 2003

174. CENDA IOAN NICOLAE, *Maria Mândroane Ciclovan „Steluța călăuzitoare” (poezie în grai bănățean) „mi-s dragi vorbile dă pră la noi”*, În: Memoria satului românesc. Studii și cercetări de etnografie, vol.2, Timișoara, 2001
175. CERNICA NIADI, *Imaginarul magic în terapeutica tradițională*, În: Făt Frumos: Anuarul Muzeului Etnografic al Bucovinei, an 2, nr.2, Suceava, Editura Suceava, 2000
176. CHESNEL MARC, *Le Musee de la Civilisation Populaire Traditionnelle de Roumanie, a Sibiu*, În: Cibinium 1990-2000: Studii și cercetări privind politica reformei în etnomuzeologia românească: contribuția muzeului „ASTRA”, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2000
177. CHICET ISIDOR, *Tradiții care dispar*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.11, Deva, 2004
178. CHICIUDEAN GABRIELA, *Morăritul în Cheia și Boțani (comuna Râmneț)*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2002
179. CHIRIAC AUREL, *Muzeul și insinuarea politicului*, În: Revista Muzeelor nr. 4-6, București, 2000
180. CHIRIȚĂ LANUȚA, MUNTEANU VASILE, *Un instrument muzical din patrimoniul Muzeului tehnic: viola*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei, vol.3, Iași, Casa editorială Demiurg, 2003, (Complexul Național Muzeal „Moldova” Iași, Muzeul Etnografic al Moldovei)
181. CHIȘ ȘTER ION, *Despre așa-zisul „folclor poetic nou”*, În: Memoria Ethnologica: Revistă de patrimoniu ethnologic și memorie culturală, nr. 2-3, Baia Mare, 2002
182. CHIȚIMIA SILVIA, *Mărturii ale creștinismului vechi în folclor. Botezul de paști*, În: Memoria Ethnologica: Revistă de patrimoniu ethnologic și memorie culturală, nr. 2-3, Baia Mare, 2002
183. CIAUȘEANU GH., *Superstițiile poporului român*, București, Editura Saeculum, 2001
184. CIOARA IOAN, *Arta fără sfârșit*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.10, Deva, 2003
185. CIOBANU ELENA, *Calendarul popular – obiceiuri și tradiții*, În: Făt Frumos: Anuarul Muzeului Etnografic al Bucovinei, an 2, nr.2, Suceava, Editura Suceava, 2000
186. CIOBANU RADU, *Va muri satul?*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.11, Deva, 2004
187. CIORAN DORANA, *Mass-media – reper al parcursului muzeu-conștiință publică. Muzeul și mass-media de la înțelegere la convingere*, În: Revista Muzeelor nr. 3-4, București, 2003
188. CIORNEI A., DRĂGUȘANUL I., *Veniți de vă veseliți*, Suceava, 2001
189. CIRA EMIL, *Religia colindei – încercare în jurul unei teme etno-arheologice: vocabularul colindei*, În: Zestrea: Revistă de etnologie și etnografie, nr.2 (7), Bistrița-Năsăud, 2000
190. CIREȘ LUCIA, *Aspecte ale vieții pastorale în folclorul obiceiurilor din Moldova*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei, vol.3, Iași, Casa editorială Demiurg, 2003, (Complexul Național Muzeal „Moldova” Iași, Muzeul Etnografic al Moldovei)
191. CIUBOTARU ION H., *Considerații asupra arhitecturii populare din satul Gherăiești, județul Neamț*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei, vol.3, Iași, Casa editorială Demiurg, 2003, (Complexul Național Muzeal „Moldova” Iași, Muzeul Etnografic al Moldovei)
192. IDEM, *Un studiu inedit asupra blestemului*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei, vol.3, Iași, Casa editorială Demiurg, 2003, (Complexul Național Muzeal „Moldova” Iași, Muzeul Etnografic al Moldovei)
193. IDEM, *Catolicii din Moldova*, București, 2002
194. CIUBOTARU SILVIA, *Cultul mătrăgunei în Moldova*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei, vol.3, Iași, Casa editorială Demiurg, 2003, (Complexul Național Muzeal „Moldova” Iași, Muzeul Etnografic al Moldovei)
195. CIUCULESCU TRAIAN, *Fluierul – o legendă vie*, În: Datini: Revistă de cultură, nr. 36-37 (1-2), București, 2002
196. CLEMENTE CONSTANDIN, *Bradul – simbol pentru viață și moarte*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.11, Deva, 2004
197. IDEM, *Descântecul marhălor*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.8-9, Deva, 2002
198. IDEM, *Respectul tradiției*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.11, Deva, 2004
199. IDEM, *Spălatu cu drețe*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.10, Deva, 2003
200. COATU NICOLETA, *Pădurea, fețele timpului și vârstele omului*, În: Datini: Revistă de cultură, nr. 36-37 (1-2), București, 2002
201. COCCHIARA GIUSEPPE, *Istoria folcloristicii europene*, București, Editura Saeculum, 2004

202. COCOȘ MARIANA, *Colecția „Georgeta și Constantin Arămescu”... și câteva probleme ale artei contemporane din perspectiva pedagogiei muzeale*, În: Revista Muzeelor nr. 4-6, București, 2000
203. IDEM, *Spectacole- experiment pentru tineri, „Evocări din istoricul vestimentației în spațiul muzeal”*, În: Revista Muzeelor, nr.1-3, București, 2003
204. CODREANU PETRU, *Obiceiuri la împreunatul oilor – Sântejude, com. Taga, jud. Cluj*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.II, Sighetul Marmăției: Editura Muzeul Maramureșului, 2004
205. COJOCARU ELENA, *Spațiul sărbătorii*, În: Zestrea: Revistă de etnologie și etnografie, nr.2 (10), Bistrița-Năsăud, 2001
206. COJOCARU LUCIA, *Asigurarea condițiilor de iluminare a spațiilor muzeale conform cerințelor normelor conservării preventive*, În: Revista Muzeelor, nr.1-3, București, 2003
207. COJOCARU NICOLAE, *„Lemnul sfânt” în arta și tradiția românească*, În: Făt Frumos: Anuarul Muzeului Etnografic al Bucovinei, an 2, nr.2, Suceava, Editura Suceava, 2000
208. IDEM, *Cercetările lui Romulus Vuia în Moldova și Bucovina*, În: Făt Frumos: Anuarul Muzeului Etnografic al Bucovinei, an 2, nr.2, Suceava, Editura Suceava, 2000
209. IDEM, *Fenomenul de întemeiere a așezărilor pastorale în Bucovina*, În: Făt Frumos: Anuarul Muzeului Etnografic al Bucovinei, an 2, nr.2, Suceava, Editura Suceava, 2000
210. IDEM, *Simion Florea Marian și teologia populară*, În: Zestrea: Revistă de etnologie și etnografie, nr.2 (10), Bistrița-Năsăud, 2001
211. COLTA ELENA RODICA, *Maghiarii din Ghiorc*, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru studii europene, 2005
212. COLTOR CONSTANTINESCU ILIE, *Sărbătorile tradiționale. Între autentic și reconstituire în Muzeul „ASTRA”*, În: Cibinium 1990-2000: Studii și cercetări privind politica reformei în etnomuzeologia românească: contribuția muzeului „ASTRA”, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2000
213. COMAN VICTOR POP, *Aspecte tradiționale ale meșteșugurilor la români, cât și o scurtă privire a meșteșugurilor din București*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002
214. IDEM, *Plutăritul*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002
215. COMANICI GEMINA, *Cercul vieții*, București, Editura Paideia, 2001
216. IDEM, *Relația dintre rit și textul folcloric în orizontul lumii vegetale*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2003
217. COMANICI GERMINA, MAIER RADU, *Colinda – document etnofolcloric cu mărci speciale*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002
218. IDEM, *Obiceiuri la încheierea ciclului sărbătoreț al ragului Anului Nou*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.II, Sighetul Marmăției: Editura Muzeul Maramureșului, 2004
219. IDEM, *Valori identitare românești*, București, Editura Etnologică, 2004
220. COMAN SIPEANU OLIMPIA, *Conservarea și restaurarea icoanelor pe sticlă*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2002
221. COMAN-SIPEANU OLIMPIA, COMAN-SIPEANU MARIUS, *Restaurarea iconostasului Bisericii Episcopale de la Curtea de Argeș – un pas important în acțiunea de salvare a artei eclesiastice din România*, În: Cibinium 1990-2000: Studii și cercetări privind politica reformei în etnomuzeologia românească: contribuția muzeului „ASTRA”, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2000
222. CONSTANTINESCU DOINA, *Arhetipul etnic al complexului mioritic la Cioran*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2003
223. CONSTANTINESCU NICOLAE, *Categorii narative în folclorul contemporan*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 15, Sibiu, Editura IMAGO, 2001
224. IDEM, *Death and Resurrection (Re-birth) – Symbolic Representations of the Ritual*, În: Symposia: Caiete de etnologie și antropologie, Craiova, Editura Aius, 2004
225. IDEM, *Everyday life and Mentality of the 19th Century Bucarest in the Fairy-Tales of That Time (Viața de zi cu zi și modul de a gândi al bucureștenilor reflectate în basmele vremii)*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 14, Sibiu, Editura IMAGO, 2000
226. IDEM, *Frunză verde, lemn domnesc*, În: Datini: Revistă de cultură, nr. 36-37 (1-2), București, 2002

227. IDEM, *Gardul – limită și trecere*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2003
228. CORNIȚĂ CONSTANTIN, *Reflecții privitoare la semnificațiile contemporane ale culturii populare maramureșene*, În: Memoria Ethnologica: Revistă de patrimoniu ethnologic și memorie culturală, nr. 2-3, Baia Mare, 2002
229. COSMA AURELIA, PUNGĂ DOINA, VARGA MIHAELA, SIMION VICTOR, *Pedagogia muzeală între deziderate și realități. Programe și perspective*, În: Revista Muzeelor nr. 3-4, București, 2003
230. COZMA AURELIA, *Colecții ale Muzeului "Asociațiunii" existente la muzeul Național Brukenthal, Muzeul de istorie*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005
231. IDEM, *Arhitectura tradițională românească Tres Cantos – Spania, 24 septembrie – 10 octombrie 2003*, În: Ethnos, nr. 6, București, 2004, (Muzeul Național al satului „Dimitrie Gusti”)
232. CRĂCIUNESCU ADRIAN, *Considerații asupra instruirii în domeniul patrimoniului construit*, În: Revista Muzeelor nr. 3-4, București, 2003
233. CRĂPCIUNAȘ GRIGORIU, *La fântâna soarelui: colinde din alt veac*, Cluj, Mediamira, 2001
234. CREȚAN ILEANA, *Putna de altădată*, București, Editura Simetria, 2000
235. CREȚU MIRELA, *Cabinetul memorial „Cornel Irimie”. A redescoperi memoria*, În: Muzeul “ASTRA”. Istorie și destin, 1905-2000, Sibiu: ASTRA Museum, 2002
236. IDEM, *Colecția “ASTRA”, argument pentru o istorie culturală*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005
237. IDEM, *Colecțiile „ASTRA” – o istorie în și prin obiecte Efigiile timpului*, În: Revista Muzeelor nr.3, București, 2005
238. IDEM, *Tezaure umane vii. Muzeul „ASTRA” și trăirea întru tradiție*, În: Euphorion: Revistă de literatură și artă, nr. 9-10, Sibiu, 2005
239. IDEM, *Expoziția, spațiul comunicării obiectelor*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2004
240. IDEM, *Complexul Național Muzeal „ASTRA”, provocările mileniului III*, În: Transilvania, nr.5, Sibiu, 2002
241. IDEM, *Miorița*, În: Transilvania, nr.5, Sibiu, 2001
242. CREȚU MIRELA, POPA ADDA MARIA, *Întru întâmpinarea lui Constantin Brâncuși*, În: Transilvania, nr.7-8, Sibiu, 2004
243. CREȚU IOANA NARCISA, *Elemente populare și folclorice în Enciclopedia română a lui Corneliu Diaconovici – considerații lingvistice*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2003
244. CRIȘAN CIPRIAN, *Muzeul “ASTRA” în secolul XXI. Modernizarea sistemului de promovare a imaginii muzeului*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005
245. CRIȘAN VASILE, *Serbările Asociațiunii*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005
246. CROS CLAUDI R., *Civilizația amerindiană*, București, Editura Corint, 2003
247. CRUȘNINSCHI MARIA, *Considerații istorice și etno-demografice asupra etniilor din Bucovina*, În: Făt Frumos: Anuarul Muzeului Etnografic al Bucovinei, an 2, nr.2, Suceava, Editura Suceava, 2000
248. CURSARU SIMONA, *Furca de tors în cadrul colecției de artă populară în lemn a Complexului Național Muzeal “ASTRA”*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005
249. CUȘNIR LUCIA, *Muzeul ASTRA pe coordonatele tehnologiei informaționale*, În: Muzeul “ASTRA”. Istorie și destin, 1905-2000, Sibiu: ASTRA Museum, 2002
250. IDEM, *Prelucrarea automată a datelor în Muzeul „ASTRA”*, În: Cibinium 1990-2000: Studii și cercetări privind politica reformei în etnomuzeologia românească: contribuția muzeului „ASTRA”, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2000
251. DAN DORIN OVIDIU, DAN IULIA RAMONA, *Un monument uitat*, În: Patrimonium Apulense: Anuar de: arheologie, istorie, cultură, etnografie, muzeologie, conservare, restaurare, vol.2, Alba Iulia, Editura Altip, 2002.
252. DAN RAMONA IULIA, *Monumentul lui Avram Iancu de la Alba Iulia și semnificația lui*, În: Patrimonium Apulense: Anuar de: arheologie, istorie, cultură, etnografie, muzeologie, conservare, restaurare, vol.2, Alba Iulia, Editura Altip, 2002.
253. DAN RALUCA, *Transferul casei Mogoș sau măiestria tehnicilor tradiționale de construcție în lemn*, În: Ethnos, nr. 6, București, 2004, (Muzeul Național al satului „Dimitrie Gusti”)

254. DĂNCUȘ IOANA ELISABETA, *Centru Cultural UNESCO – conservarea și restaurarea monumentelor de arhitectură din lemn*, În: Acta Musei Maramorosiensis, vol.II, Sighetul Marmăției: Editura Muzeul Maramureșului, 2004
255. IDEM, *Cămașa femeiască din Maramureș – Elemente de identitate culturală zonală și locală*, În: Acta Musei Maramorosiensis, vol.II, Sighetul Marmăției: Editura Muzeul Maramureșului, 2004
256. IDEM, *Obiceiuri de primăvară și vară în Maramureș*, În: Acta Musei Maramorosiensis, vol.II, Sighetul Marmăției: Editura Muzeul Maramureșului, 2004
257. IDEM, *Femeia în cadrul ceremonialului de nuntă*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002
258. IDEM, *Femeia, performer al practicilor magice în perioada duodecimesei*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002
259. IDEM, *Obiceiuri la naștere, Cuhea Maramureș*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002
260. DĂNCUȘ MIHAI, *29 iulie 2002 – Sighetul Marmăției – se inaugurează un nou muzeu în România – Muzeul Culturii Evreiești din Maramureș – Casa memorială Elie Wiesel*, În: Revista Muzeelor, nr.1-2, București, 2003
261. IDEM, *Filmul documentar în muzeul etnografic*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002
262. IDEM, *Muzeul etnografic al Maramureșului*, Sighetul Marmăției, 2000
263. IDEM, *Scriitori și savanți maghiari despre etniile din Maramureș*, În: Acta Musei Maramorosiensis, vol.II, Sighetul Marmăției: Editura Muzeul Maramureșului, 2004
264. IDEM, *Valoarea documentară și artistică a monumentelor de arhitectură populară din secția în aer liber a Muzeului Maramureșan din Sighetu Marmăției*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002
265. IDEM, *Vicarul greco-catolic Tid Bud – corifeu al culturii și civilizației tradiționale din Maramureș*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2002
266. IDEM, *Volskundenmuseum der Maramureș*, Sighetu Marmăției, 2000
267. DARVAȘ DOINA ELENA, LELUȚIU ALEXANDRU, *Aspecte privind conservarea patrimoniului din Muzeul Satului, în perioada septembrie 1997- septembrie 1998*, În: Revista Muzeelor, nr.1-3, București, 2003
268. DAVID ANA-MARIA, *Rituri și simboluri în ceremonia nunții – Transilvania și Oltenia, studiu comparativ*, În: Zestrea: Revistă de etnologie și etnografie, nr.2 (7), Bistrița-Năsăud, 2000
269. DELEANU VALER, *Centenarul Muzeului „ASTRA”*, În: Euphorion: Revistă de literatură și artă, nr. 9-10, Sibiu, 2005
270. IDEM, *Expoziția pavilionară – demers complementar fundamental al Muzeului Civilizației Populare Tradiționale „ASTRA”*, În: Cibinium 1990-2000: Studii și cercetări privind politica reformei în etnomuzeologia românească: contribuția muzeului „ASTRA”, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2000
271. IDEM, *Muzeul Tehnicii Populare (1963-1990)*, În: Muzeul “ASTRA”. Istorie și destin, 1905-2000, Sibiu: ASTRA Museum, 2002
272. IDEM, *Sistemul transporturilor tradiționale. Colecție și reprezentare în Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „ASTRA”*, În: Cibinium 1990-2000: Studii și cercetări privind politica reformei în etnomuzeologia românească: contribuția muzeului „ASTRA”, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2000
273. IDEM, *Un sistem tehnic-funcțional. Transportul și mijloacele de transport populare*, În: Revista Muzeelor nr.3, București, 2005
274. IDEM, *Colecția de machete ale instalațiilor de industrii populare*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005
275. IDEM, *Muzeul “ASTRA” și patrimoniul monumental etnomuzeal*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005
276. DELEANU VALER, ROZOR AUREL, *Politica de achiziții și reconstrucții în Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „ASTRA” (1990-2000)*, În: Cibinium 1990-2000: Studii și cercetări privind politica reformei în etnomuzeologia românească: contribuția muzeului „ASTRA”, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2000

277. DEME PETER, *Despre activitatea societății Pulszky – Asociația muzeală maghiară, organizația reprezentativă profesională a muzeelor*, În: Revista Muzeelor nr. 4-6, București, 2000
278. DENSUȘIANU OVID, *Folclorul. Cum trebuie înțeles*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.10, Deva, 2003
279. DIACONESCU AURELIA, *Aniversarea lui Aurel Filimon (4 martie 1891 – 6 martie 1946), fondatorul Muzeului din Târgu-Mureș (activitatea etnografică)*, În: Revista Muzeelor nr. 3-4, București, 2003
280. IDEM, *Expoziția temporară „Tricolorul în arta populară românească”, la Muzeul Etnografic din Târgu Mureș*, În: Revista Muzeelor nr. 4-6, București, 2000
281. IDEM, *Expoziție temporară la Muzeul Etnografic din Târgu-Mureș: arta broderiei în județul Mureș*, În: Revista Muzeelor, nr.1-3, București, 2003
282. DIACONESCU VIRGINIA, *Conservarea materialelor arheologice din piele – probleme și soluții*, În: Revista Muzeelor, nr.1-3, București, 2003
283. DIHOR IOAN, *Portul popular femeiesc de pe Valea Superioară a Begheiului*, În: Memoria satului românesc. Studii și cercetări de etnografie, vol.2, Timișoara, 2001
284. DIMIU MIHAI, *Simțul spațiului în teatrul folcloric din Maramureș*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002
285. DINUȚĂ GHEORGHE, *Tipuri de împrejmuiri și garduri tradiționale românești*, În: Ethnos, nr. 6, București, 2004, (Muzeul Național al satului „Dimitrie Gusti”)
286. DOBRE ALEXANDRU, *Cele dintâi dicționare ale folcloriștilor români*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 14, Sibiu, Editura IMAGO, 2000
287. DOBROSLAV ST. PAVLOVICI, *Etnografski muzej pod vedrim nebom*, În: Cibinium 1990-2000: Studii și cercetări privind politica reformei în etnomuzeologia românească: contribuția muzeului „ASTRA”, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2000
288. DOLOGA DOMINICA, *Tânărul interpret al cântecului tradițional – o „rara avis” prea puțin ocrotită azi*, În: Zestrea: Revistă de etnologie și etnografie, nr.2 (10), Bistrița-Năsăud, 2001
289. DORONDEL ȘTEFAN, *Apa în cultul morților*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 14, Sibiu, Editura IMAGO, 2000
290. DRĂGHIȚĂ ZEVEDEI IOAN, *Protejarea patrimoniului cultural național în județul Alba (1918-1948)*, În: Patrimonium Apulense: Anuar de: arheologie, istorie, cultură, etnografie, muzeologie, conservare, restaurare, vol.2, Alba Iulia, Editura Altip
291. DRĂGOESCU IOAN, *Descânțece din Putinești – Soroca*, În: Acta Musei Maramorosiensis, vol.II, Sighetul Marmăției: Editura Muzeul Maramureșului, 2004
292. IDEM, *Dicționar de spirite precreștine la români*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002
293. IDEM, *Etnomuzeologul Boris Zderciuc*, În: Acta Musei Maramorosiensis, vol.II, Sighetul Marmăției: Editura Muzeul Maramureșului, 2004
294. DRĂGOI LIVIA, *Premiul muzeului european al anului 1997*, În: Revista Muzeelor, nr.1-3, București, 2003
295. DRĂGOI MARIUS DAN, *Ciclul calendaristic în satul Alunișul*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca, Editura TODESCO, 2003
296. IDEM, *Rapsozi populari*, În: Zestrea: Revistă de etnologie și etnografie, nr.2 (10), Bistrița-Năsăud, 2001
297. IDEM, *Ritualul nunții în satul Spermezeu*, În: Studii și cercetări etnoculturale, vol.8, Bistrița, Editura George Coșbuc, 2003, (Complexul Muzeal Județean Bistrița-Năsăud)
298. IDEM, *Ritualuri funebre la Târlișua*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei, vol.3, Iași, Casa editorială Demiurg, 2003, (Complexul Național Muzeal „Moldova” Iași, Muzeul Etnografic al Moldovei)
299. DREGHICI IONELA, *Sava Albescu – mic maestru al pastelului transilvănean*, În: Patrimonium Apulense: Anuar de: arheologie, istorie, cultură, etnografie, muzeologie, conservare, restaurare, vol.2, Alba Iulia, Editura Altip
300. DUCAN CORNEL, *Cruceritul de la Salcia (Dolj) – între câteva istorii și deontologie*, În: Datini: Revistă de cultură, nr. 36-37 (1-2), București, 2002
301. DUMITRAȘCU I., MAXIMESCU, *O istorie a Brașovului*, Brașov, Phoenix, 2001

302. DUMITRU ANTONIE, *Conceptul de „MUSEUM VIVUM” leitmotivul Târgului Creatorilor Populari din Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „ASTRA”*, În: Cibinium 1990-2000: Studii și cercetări privind politica reformei în etnomuzeologia românească: contribuția muzeului „ASTRA”, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2000
303. DUMITRU MIRCEA, *Ediția a XXXII-a a sesiunii anuale de comunicări științifice a Complexului Muzeal Golești, 28-29 octombrie 1999*, În: Revista Muzeelor nr. 4-6, București, 2000
304. DUNĂRE NICOLAE, *Țara Maramureșului, vatră etnoculturală de continuitate*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002
305. DUȘAN MONICA, *Gospodăria țărănească între „vechi” și „nou”*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.10, Deva, 2003
306. IDEM, *Practici magice în arealul folcloric zăreadean*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.8-9, Deva, 2002
307. EVSEEV IVAN, *„Caii lui Sântoader” la români și rudele lor mitico-sombolice la alte popoare*, În: Memoria satului românesc. Studii și cercetări de etnografie, vol.2, Timișoara, 2001
308. FAICIUC ELISABETA, *Monografiile sătești – cărți de identitate ale unor comunități, în contextul integrării europene a României*, În: Acta Musei Maramorosiensis, vol.II, Sighetul Marmăției: Editura Muzeul Maramureșului, 2004
309. FANCSANDI ANGELA, *Casa din Călimănel (jud. Harghita) din secția în aer liber a muzeului din Reghin*, În: Memoria satului românesc. Studii și cercetări de etnografie, vol.2, Timișoara, 2001
310. FARCAȘ OLIMPIA, *Nunta de joi seara și nunta de sâmbătă seara (trecut și actualitate)*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.10, Deva, 2003
311. FĂRTĂIȘ DAN, *Restaurarea și conservarea elementelor din piatră la monumentele în aer liber*, În: Făt Frumos: Anuarul Muzeului Etnografic al Bucovinei, an 2, nr.2, Suceava, Editura Suceava, 2000
312. FIFOR MIHAI, ANDRONACHE MARINA, *Haunting the Strigoi... From Media to Ritual Event*, În: Symposia: Caiete de etnologie și antropologie, Craiova, Editura Aius, 2004
313. FILIP VASILE V., *Studii și cercetări etnoculturale la Bistrița*, În: Zestrea: Revistă de etnologie și etnografie, nr.2 (10), Bistrița-Năsăud, 2001
314. FILIPCIUC ION, *Nașterea din piatră*, În: Acta Musei Maramorosiensis, vol.II, Sighetul Marmăției: Editura Muzeul Maramureșului, 2004
315. FILIP-TOHATI ANA, *Fântâna Truții*, În: Studii și cercetări etnoculturale, vol.8, Bistrița, Editura George Coșbuc, 2003, (Complexul Muzeal Județean Bistrița-Năsăud)
316. FLEȘERIU DANIELA, *Valori ale artei populare prezente în Muzeul de Etnografie și Artă Populară din Orăștie*
317. FLOREA MARIAN SIMION, *Cromatica poporului român*, București, Editura Saeculum, 2002
318. IDEM, *Mitologie românească*, București, Editura Paideia, 2000
319. IDEM, *Tradiții populare române din Bucovina*, București, Editura Saeculum, 2001
320. FLOREA VIRGILIU, *M. Gaster and Agnes Murgoci as romanian folclorists and patriots*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 15, Sibiu, Editura IMAGO, 2001
321. FLORESCU RADU, *Vechimea construcțiilor din lemn încheiate pe teritoriul României*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002
322. FOCȘA OVIDIU, *Ceramica ardelenească în patrimoniul Muzeului Etnografic al Moldovei*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei, vol.3, Iași, Casa editorială Demiurg, 2003, (Complexul Național Muzeal „Moldova” Iași, Muzeul Etnografic al Moldovei)
323. FOFIU RODICA, *Fantasticul folcloric în viziunea lui Mircea Eliade*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2003
324. FOGARASCHER SORIN, *Conservarea și restaurarea obiectelor ceramice din colecțiile Complexului Muzeal „ASTRA”*, În: Cibinium 1990-2000: Studii și cercetări privind politica reformei în etnomuzeologia românească: contribuția muzeului „ASTRA”, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2000
325. FRUNTELATĂ IOANA RUXANDRA, *Criterii de clasificare a narațiunilor personale despre război*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 15, Sibiu, Editura IMAGO, 2001
326. IDEM, *Constituirea documentului etnologic*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2003

327. FULEA-POPA IOAN, *Edificii privind viața publică sătească, reprezentare în Muzeul „ASTRA” din Sibiu (un nou sector expozițional creat după 1990)*, În: Cîbiniu 1990-2000: Studii și cercetări privind politica reformei în etnomuzeologia românească: contribuția muzeului „ASTRA”, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2000
328. FULGA LIGIA, *Fotografii Emil și Josef Fischer și importanța lor pentru formarea identităților naționale*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2002
329. FURDUI, MIRCEA, *Ocupații și meșteșuguri tradiționale în spațiul rural al Văii Arieșului*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2003
330. IDEM, *Les musees d'ethnographie de Roumanie. Une demarche professionnelle entre realite et perspective*, În: Revista Muzeelor, nr.4, București, 2004
331. IDEM, *Sticla transilvăneană în secolele 17-18*, București, 2004
332. GAFU CRISTINA, *The symbol of Light in the Romanian Funeral System*, În: Symposia: Caiete de etnologie și antropologie, Craiova, Editura Aius, 2004
333. GAIU CLAUDIU, *Arhaic și modern. Etnologia într-o lectură critică*, În: Zestrea: Revistă de etnologie și etnografie, nr.2 (7), Bistrița-Năsăud, 2000
334. IDEM, *Un etnolog pe urmele lui Bram Stoker*, În: Zestrea: Revistă de etnologie și etnografie, nr.2 (7), Bistrița-Năsăud, 2000
335. GÂNDILĂ CECILIA, *Broșteni: la izvor de Secaș mic*, Sibiu, 2000
336. GANGOLEA CORNELIA, *„Celălalt sat” în comunitatea tradițională sud-transilvăneană*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 14, Sibiu, Editura IMAGO, 2000
337. IDEM, *Secția de artă populară a Muzeului Brukenthal (1956-1990)*, În: Muzeul „ASTRA”. Istorie și destin, 1905-2000, Sibiu: ASTRA Museum, 2002
338. IDEM, *Vrăji și farmece în zona etnofolclorică a Orăștiei*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.8-9, Deva, 2002
339. GARATTINI CHIARA, *Memorializing Infantile Death in Irish Cultural History. How Traditional are Modern Dilemmas?*, În: Symposia: Caiete de etnologie și antropologie, Craiova, Editura Aius, 2004
340. GASTER MOZES, *Studii de folclor comparat*, București, Saeculum, 2003
341. GĂVAN ELENA, *Colecțiile de port ale muzeului „ASTRA”*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005
342. IDEM, *Muzeul „ASTRA” și colecția de port din zona Sibiului*, În: Revista Muzeelor nr.3, București, 2005
343. GAZDA KLARA, *Figura fierarului sacru în cultura populară maghiară*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca, Editura TODESCO, 2003
344. GENNEP ARNOLD VAN, *Totemismul: starea actuală a problemei totemice*, Iași, Editura Polirom, 2000
345. GEORGESCU EMIL-SEVER, DAN CRISTINA, DOBRE DANIELA, POP ANA ZOE, *Protecția antiseismică a muzeelor*, În: Revista Muzeelor, nr.1-3, București, 2003
346. GEORGESCU NICOLAE, *Contribuții la istoricul viticulturii în Transilvania*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 15, Sibiu, Editura IMAGO, 2001
347. GERAUD M. O., LESERVOISIER R. P., *Noțiunile cheie ale etnologiei*, Iași, Editura Polirom, 2001
348. GHINOIU IOAN, *Lupul, totem al dacilor în spiritualitatea românească*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.8-9, Deva, 2002
349. IDEM, *Adăposturi ale sufletului. Studiu de etnologie a locuirii*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 15, Sibiu, Editura IMAGO, 2001
350. IDEM, *Sărbători și obiceiuri românești*, București, Editura Elion, 2003
351. GIOSANU EVA, *Veșminte sacerdotale și îmbrăcăminte monastică în biserica ortodoxă*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei, vol.3, Iași, Casa editorială Demiurg, 2003, (Complexul Național Muzeal „Moldova” Iași, Muzeul Etnografic al Moldovei)
352. GIURGIU RODICA, *Banatul – Leagăn al corurilor românești de țărani. Corul și casa națională din Babșa*, În: Memoria satului românesc. Studii și cercetări de etnografie, vol.2, Timișoara, 2001
353. GODEA IOAN, *Etnologia română contemporană*, București, Editura Enciclopedică, 2002
354. GOGOLAN ARISTIDA, *Colinde ocupaționale din zona Făget, jud. Timiș. Semnificații rituale*, În: Memoria satului românesc. Studii și cercetări de etnografie, vol.2, Timișoara, 2001

355. GOIA AUGUSTIN IOAN, *Practici magice în păstoritul local-agricol din nordul Transilvaniei*, În: Acta Musei Maramorosiensis, vol.II, Sighetul Marmăției: Editura Muzeul Maramureșului, 2004
356. IDEM, *Cercetări privind gospodăria tradițională țărănească din zona platoului Ghețar, Țara Moșilor*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca, Editura TODESCO, 2003
357. IDEM, *Dinamica efectivelor de ovine în satele cu păstorit local-agricol din nordul Transilvaniei*, În: Acta Musei Maramorosiensis, vol.II, Sighetul Marmăției: Editura Muzeul Maramureșului, 2004
358. GOȚIA DORIN, *Muzeul „Asociațiunii” – fondare și evoluție. ASTRA și cercetarea etnologică. Bibliografie*, În: Muzeul “ASTRA”. Istorie și destin, 1905-2000, Sibiu: ASTRA Museum, 2002
359. IDEM, *Muzeul „Asociațiunii” în anii primului război mondial și în perioada Consiliului Dirigent (1914-1920)*, În: Muzeul “ASTRA”. Istorie și destin, 1905-2000, Sibiu: ASTRA Museum, 2002
360. GOȚIU OLIVIAN, *Învârtita „împiedicată” din zona etnofolclorică a Orăștiei*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.10, Deva, 2003
361. GRAMA ANA, *Centrul de informare și documentare în etnologie „Cornel Irimie” (1991). Prima restaurare a unui edificiu medieval din Sibiu Vechi-Piața Mică*, În: Muzeul “ASTRA”. Istorie și destin, 1905-2000, Sibiu: ASTRA Museum, 2002
362. IDEM, *Corneliu Diaconovici. Considerații neconvenționale*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005
363. IDEM, *Documentar astrist. Patrimoniu muzeal*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005
364. IDEM, *Economii noștri transilvani*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2002
365. IDEM, *Începuturile etnomuzeologiei românești transilvane. Muzeul „Asociațiunii” până la anul 1913*, În: Muzeul “ASTRA”. Istorie și destin, 1905-2000, Sibiu: ASTRA Museum, 2002
366. IDEM, *Mulțime de popor la inaugurarea Muzeului Asociațiunii*, În: Revista Muzeelor, nr.1-2, București, 2003
367. IDEM, *Muzeul „Asociațiunii” în România întregită și în ultimul deceniu de existență. Evacuarea din anul 1950*, În: Muzeul “ASTRA”. Istorie și destin, 1905-2000, Sibiu: ASTRA Museum, 2002
368. IDEM, *Printr-o progadie dintr-un sat de pe Ardeal – Rodbav (Făgăraș)*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 14, Sibiu, Editura IMAGO, 2000
369. IDEM, *La aniversarea Asociațiunii Transilvane*, În: Transilvania, nr. 5, Sibiu, 2001
370. IDEM, *Provocări moderne în lumea românească tradițională transilvană*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2003
371. GRECU V. VICTOR, *Din lirica populară a fântâni*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 14, Sibiu, Editura IMAGO, 2000
372. IDEM, *Valențe expresive ale stelei în lirica populară și cultă*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2002
373. GROPEANU MIHAELA, *Propunerea de conservare a monumentelor etnografice din Parcul Etnografic „Romulus Vuia”*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca, Editura TODESCO, 2003
374. HALDENWANG SIGRID, *Blick nach Luxemburg Das Siebenburgisch-Sachsische, eine westmitteldeutsche Mundart mit luxemburgischen Spracherscheinungen (Privire spre Luxemburg. Dialectul săsesc, un dialect al germaniei centrale de vest cu aspecte lingvistice luxemburgheze)*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 14, Sibiu, Editura IMAGO, 2000
375. HAȘA GLIGOR, *Sate pierdute, așezări dispărute*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.11, Deva, 2004
376. HASDEU B.P., *Folcloristica, 2 vol.*, București, Editura Saeculum, 2003
377. HAȚEGAN IOAN, *Habitatul și populația Banatului medieval*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.11, Deva, 2004
378. HEDEȘAN OTILIA, *Adieu, Vanesa! Commentaires sur les „verș” roumain au debut du troisieme millenaire*, În: Symposia: Caiete de etnologie și antropologie, Craiova, Editura Aius, 2004
379. HODOROGA VIRGINIA, *Un prim parlament cultural românesc de vocație universală*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005

380. HOLBAN EUGEN, *Mocanii lui Sânnicoară*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.11, Deva, 2004
381. HORȘIA OLGA, *Lemnul – tradiție și modernitate*, În: Datini: Revistă de cultură, nr. 36-37 (1-2), București, 2002
382. HRISTOV PETKO, *Neither Alive, Nor Dead – The Status of the „marginal” man in the South Slavic Tradition*, În: Symposia: Caiete de etnologie și antropologie, Craiova, Editura Aius, 2004
383. HUDSON KENNETH, *European Museum of the Year Award. Candidații pentru anul 2000*, În: Cibinium 1990-2000: Studii și cercetări privind politica reformei în etnomuzeologia românească: contribuția muzeului „ASTRA”, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2000
384. HUMĂ IUSTIANA, *Contribuții la cunoașterea obiceiurilor de nuntă în zona Rădăuți, în prima jumătate a secolului XX*, În: Făt Frumos: Anuarul Muzeului Etnografic al Bucovinei, an 2, nr.2, Suceava, Editura Suceava, 2000
385. HURJUI PETRU, *Valori estetice în scrisorile din armată și din război*, În: Făt Frumos: Anuarul Muzeului Etnografic al Bucovinei, an 2, nr.2, Suceava, Editura Suceava, 2000
386. ICHIM F., ICHIM D., *Catolicii moldoveni*, Bacău, 2002
387. IFTIMI SORIN, *Emblemele sigiliilor sătești ca izvor pentru elaborarea stemelor comunale*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei, vol.3, Iași, Casa editorială Demiurg, 2003, (Complexul Național Muzeal „Moldova” Iași, Muzeul Etnografic al Moldovei)
388. ILEA IOANA, *Diversitatea cazuisticii în restaurarea pieselor textile din colecția Muzeului Satului*, În: Ethnos, nr. 6, București, 2004, (Muzeul Național al satului „Dimitrie Gusti”)
389. IOANEȘ DORU DANIEL, *Pledoarie pentru un turism rural*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.11, Deva, 2004
390. ISĂ GHEORGHE, *Nomenclatura botanică inspirată din mitologie*, În: Zestrea: Revistă de etnologie și etnografie, nr.2 (7), Bistrița-Năsăud, 2000
391. IȘFĂNONI RUSALIN, *Materiale de construcții tradiționale. Depistarea și achiziționarea acestora în vederea restaurării monumentelor de arhitectură din muzeele în aer liber*, În: Ethnos, nr. 6, București, 2004, (Muzeul Național al satului „Dimitrie Gusti”)
392. IDEM, *Interdependența între agricultură și creșterea animalelor în Ținutul Pădurenilor*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.10, Deva, 2003
393. ISPAS SABINA, *Cultura orală și informație transculturală*, București, Editura Academiei Române, 2003
394. IDEM, *Raportul om-vegetal în mentalitatea populară. Cearta bradului cu teiul sau cu plopul*, În: Datini: Revistă de cultură, nr. 36-37 (1-2), București, 2002
395. IDEM, *The archives of folklore and ethnography*, În: Revista Muzeelor, nr.4, București, 2004
396. IDEM, *The dying of Death and the Resurrection of life*, În: Symposia: Caiete de etnologie și antropologie, Craiova, Editura Aius, 2004
397. IDEM, *Mărțișor*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 15, Sibiu, Editura IMAGO, 2001
398. ITTERBEEK EUGENE VAN, *Lacul. Het meer. Le lac. Der see*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005
399. ITTU GUDRUN-LIANE, *Păstrarea și valorificarea moștenirii culturale a minorității germane în timpul comunismului – reflectată în publicistica de limbă germană*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 15, Sibiu, Editura IMAGO, 2001
400. IDEM, *Familia Schullerus în slujba tradiției transilvane*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2002
401. IDEM, *Societatea pentru revigorare artistică Sebastian Hann (1904-1946), promotoare a modernismului și păstrătoare a tradiției în mediul săsesc transilvănean*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 14, Sibiu, Editura IMAGO, 2000
402. IUGA NICOLAE, *Case strămutate*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.11, Deva, 2004
403. IUSCO FLORENTINA, *Muzeul în conștiința vizitatorilor*, În: Revista Muzeelor nr. 3-4, București, 2003
404. IVANCIUC TEOFIL, *Contribuții la istoria germanilor din Maramureș*, În: Acta Musei Maramorosiensis, vol.II, Sighetul Marmăției: Editura Muzeul Maramureșului, 2004
405. IVANIUC FLORENȚA, *Modernizarea expunerii permanente – imperativ pentru competitivitate*, În: Revista Muzeelor, nr.1-3, București, 2003

406. IZANU PETRE LENGHEL, *Meșterul și poetul popular: Ion Stan Pătraș din Săpânța*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002
407. JACKSON MAGGIE, *Looking Around us to Talk about Death (Using the Environmental, Social and Cultural Resources to Teach about Loss and Death to Social Work Students)*, În: Symposia: Caiete de etnologie și antropologie, Craiova, Editura Aius, 2004
408. JIANU NICOLAE, „*Carte*” din cătănie, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.10, Deva, 2003
409. IDEM, *Biserica, monument de patrimoniu, de la Sântămărie – Orlea*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.8-9, Deva, 2002
410. IDEM *Biserici hunedorene în pericol*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.10, Deva, 2003
411. JIGA LAURA, *Saint Filoftea's Death*, În: Symposia: Caiete de etnologie și antropologie, Craiova, Editura Aius, 2004
412. IDEM, *Prezența și sensul semnelor zodiacale în cultura tradițională românească între oficial și popular, scriere și oralitate*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2003
413. JIKIC BOJAN, *Representations of Human Body and Personality in Traditional Serbian Funeral Rites*, În: Symposia: Caiete de etnologie și antropologie, Craiova, Editura Aius, 2004
414. JITEA OLIVIA MOLODEȚ, *Ileana Leah sau lucrurile țaranului român*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.8-9, Deva, 2002
415. IDEM, *Magia la români*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.8-9, Deva, 2002
416. IDEM, *Un țaran visează la muzeu*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.8-9, Deva, 2002
417. JUCAN GRAȚIAN, *Satul Sadova (județul Suceava). Repere spirituale*, În: Făt Frumos: Anuarul Muzeului Etnografic al Bucovinei, an 2, nr.2, Suceava, Editura Suceava, 2000
418. KELLEHER TOM, *ASTRA – The museum of many mills*, În: Cibinium 1990-2000: Studii și cercetări privind politica reformei în etnomuzeologia românească: contribuția muzeului „ASTRA”, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2000
419. KELLY MARY B., *Femeile vlahe: continuitate culturală, schimburi culturale*, În: Făt Frumos: Anuarul Muzeului Etnografic al Bucovinei, an 2, nr.2, Suceava, Editura Suceava, 2000
420. KERTESZ CORNELIA, *Contribuții ale laboratorului de restaurare textile la realizarea restaurării și conservării colecțiilor Muzeului „ASTRA”*, În: Cibinium 1990-2000: Studii și cercetări privind politica reformei în etnomuzeologia românească: contribuția muzeului „ASTRA”, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2000
421. KLIGMAN GAIL, *Călușul: Symbolic transformation in romanian ritual*, București, Editura Univers, 2004
422. KLUSCH HORST, *Das Siebenburgerlied (Cântecul Transilvaniei)*
423. IDEM, *Etymologische Studien zum Donaustrom (Studii de etimologie cu privire la numele Dunării)*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 14, Sibiu, Editura IMAGO, 2000
424. IDEM, *Evoluția etnografiei săsești din Transilvania în contextul cercetărilor etnografice europene*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005
425. IDEM, *Inscripții pe frontoanele caselor săsești din Transilvania*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 15, Sibiu, Editura IMAGO, 2001
426. KREUTER PETER MARIO, *Les medecins et les morts etrangers ou comment le vampire parvint a sucer du sang*, În: Symposia: Caiete de etnologie și antropologie, Craiova, Editura Aius, 2004
427. LAC MIRCEA, *Arta populară și generația tânără*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.11, Deva, 2004
428. IDEM, *Crucea eternă a țaranului român*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.10, Deva, 2003
429. IDEM, *Mecanisme ingenioase aflate în componența jucăriilor tradiționale*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2002
430. IDEM, *Respectul tradiției*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.10, Deva, 2003
431. IDEM, *Satul vechi și nou al țaranului român*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.11, Deva, 2004

432. IDEM, *Timpul de azi al țăranului român*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.10, Deva, 2003
433. LĂCĂTUȘU IOAN, *Preocupări etnografice ale lui E.M. Cristea și O.C. Tăslăuanu*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005
434. IDEM, *Spiritualitate românească și conviețuire interetnică*, Sfântu Gheorghe, Eurocarpatica, 2002
435. LAPLANTINE FRANCOIS, *Descrierea etnografică*, Iași, Editura Polirom, 2000
436. LAPTEȘ MARCEL, *Cercetarea în teren a meșteșugurilor tradiționale din Țara Zarandului în cadrul „Proiectului Eugenia”*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.8-9, Deva, 2002
437. IDEM, *Pe urmele unei lucrări fundamentale: „Cercetări antrpologice în Țara Hațegului – Clopotiva”*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.10, Deva, 2003
438. IDEM, *Piatra care vorbește*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.8-9, Deva, 2002
439. IDEM, *Povestiri despre vrăji și descântece inedite cu baba Solomie și baba Vuți*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.8-9, Deva, 2002
440. IDEM, *Scaunul de judecată*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.10, Deva, 2003
441. IDEM, *Steagul de Paști*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.10, Deva, 2003
442. IDEM, *Structuri magico-tradiționale în folclorul copiilor din Ribița*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.8-9, Deva, 2002
443. LARIONESCU SANDA, *Rites funéraires des Roumains vivant en Bulgarie. L'enterrement en „effigie”*, În: Symposia: Caiete de etnologie și antropologie, Craiova, Editura Aius, 2004
444. LASCU IOAN, *Momârlanii – un grup etnic închis*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.11, Deva, 2004
445. LAZĂR FLORINA, *Tentația magicului*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca, Editura TODESCO, 2003
446. LAZĂR I., TĂMAȘ I. P., *Monografia Comunei Baru Mare*, Deva, Emia, 2003
447. LAZĂR IOACHIM, *Aron Densușianu despre Țara Hațegului (tradiții și obiceiuri populare)*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.10, Deva, 2003
448. IDEM, *Mitul lui Prometeu în lucrarea „Dacia preistorică” a lui Nicolae Denduşianu*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.8-9, Deva, 2002
449. LAZĂR ION ȘTEFAN, *Persistența miticului în creația folclorică*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 15, Sibiu, Editura IMAGO, 2001
450. LEBU MIRELA, *Casa – o filozofie a locuirii în civilizația tradițională românească*, În: Euphorion: Revistă de literatură și artă, nr. 9-10, Sibiu, 2005
451. IDEM, *Organizarea interiorului tradițional. Realitate etnografică sau provocare pentru vizitatorul modern – dileme la început de secol XXI*, În: Revista Muzeelor nr.3, București, 2005
452. IDEM, *The national fair of craftsmen from Romania*, În: Revista Muzeelor, nr.4, București, 2004
453. IDEM, *Un muzeu în aer liber la Sibiu*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005
454. LEFTER LUCIAN VALERIU, *Aspecte ale ritualului funerar. Practici arhaice, în secolul al XIX-lea, la Zăpodeni (jud. Vaslui)*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei, vol.3, Iași, Casa editorială Demiurg, 2003, (Complexul Național Muzeal „Moldova” Iași, Muzeul Etnografic al Moldovei)
455. LIVADĂ-CADESCHI LIGIA, *Le role soteriologique et social de l'aumone dans les Principautés Roumaines a l'aube de l'Age Moderne*, În: Symposia: Caiete de etnologie și antropologie, Craiova, Editura Aius, 2004
456. LUBINSCHI CORNELIU, *Legende rășinărene*, Sibiu, Editura Etape, 2001
457. LUCA GABRIELA, *Ritul și agenții săi intermediari*, În: Memoria satului românesc. Studii și cercetări de etnografie, vol.2, Timișoara, 2001
458. LUCA IOANA, *Obiectul etnografic și artefactele artistice de inspirație sau tradiție populară în contextul politicilor culturale moderne*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005
459. IDEM, *Valorificarea comercială a creației contemporane de artă populară: „Galeriile de artă populară ale Muzeului ASTRA”*, În: Cibinium 1990-2000: Studii și cercetări privind politica reformei în etnomuzeologia românească: contribuția muzeului „ASTRA”, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2000
460. LUCĂU DĂNILĂ, RUSAN F., *Fundu Moldovei*, Câmpulung, 2000

461. LUNGU MARIA, *Obiective strategice promovate de Ministerul Culturii în domeniul conservării și restaurării bunurilor culturale*, În: Revista Muzeelor, nr.1-3, București, 2003
462. IDEM, *Restaurarea. Redescoperirea operei de artă*, În: Revista Muzeelor nr. 3-4, București, 2003
463. LUNGULESCU GABRIELA, *Afișul, mijloc de promovare a activității muzeale*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005
464. LUPAȘCU MARIAN, *Discography in the Institute of Ethnography and Folklore „Constantin Brăiloiu”*, În: Revista Muzeelor, nr.4, București, 2004
465. LUPEA MARIOARA, *Crișan, un sat de referință în Țara Zarandului*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.11, Deva, 2004
466. LUTIC MARCEL, *Credințe și practici rituale privitoare la creșterea vitelor*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei, vol.3, Iași, Casa editorială Demiurg, 2003, (Complexul Național Muzeal „Moldova” Iași, Muzeul Etnografic al Moldovei)
467. MAIER RADU OCTAVIAN, *Recipiente tradiționale din lemn pentru transportul și depozitarea apei*, În: Datini: Revistă de cultură, nr. 36-37 (1-2), București, 2002
468. MAIOR CARMINA, *Arhiva științifică. Constituire, organizare și valorificare*, În: Muzeul “ASTRA”. Istorie și destin, 1905-2000, Sibiu: ASTRA Museum, 2002
469. MAJURU ADRIAN, *Familia Minovici și primul muzeu bucureștean de artă populară*, În: Revista Muzeelor, nr.1-2, București, 2003
470. IDEM, *Muzeele – o chestiune de management cultural*, În: Revista Muzeelor, nr.2, București, 2005
471. MÂNDROANE MARIA, *Rituri agrare în cadrul sărbătorilor de primăvară*, În: Memoria satului românesc. Studii și cercetări de etnografie, vol.2, Timișoara, 2001
472. MĂNEANU VARVARA M, BALACI CORNELIA, *Expoziție: credință și tradiție (tematică)*, În: Revista Muzeelor nr. 4-6, București, 2000
473. MÂNJA SIMONA, *Aspecte Etnografice și istorice inedite din satele comunei Sălașu de Sus*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.8-9, Deva, 2002
474. MARCHIȘ IOAN, *Forme și structuri plastice arhaice din Maramureș și nordul Transilvaniei*, În: Datini: Revistă de cultură, nr. 36-37 (1-2), București, 2002
475. MĂRGINEANU MARIA, *Ornamentica obiectelor din lemn în Bucovina (ornamentica artei populare în lemn din Bucovina)*, În: Făt Frumos: Anuarul Muzeului Etnografic al Bucovinei, an 2, nr.2, Suceava, Editura Suceava, 2000
476. MARIAN MARIANA, *Mărturii privind etnografia folclorului românesc în fondul personal „Ana Voileanu-Nicoară”*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002
477. IDEM, *Glasul zeiței Bendis*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.8-9, Deva, 2002
478. IDEM, *Ochiul magic*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.10, Deva, 2003
479. MARIAN MARIN B., *Folclorul și folcloristica românească în lume (II)*, În: Zestrea: Revistă de etnologie și etnografie, nr.2 (10), Bistrița-Năsăud, 2001
480. MARINCAȘ OCTAVIANA, *Evaluarea microclimatului și a deteriorărilor: noi echipamente destinate spațiilor de expunere*, În: Revista Muzeelor, nr.1, București, 2005
481. MARINESCU ALEXANDRU, *Mutații semnificative în muzeologia contemporană*, În: Revista Muzeelor nr. 1-6/2001, 1-2/2002, București
482. MARRANT JOEL, *Identitate culturală în Maramureș: observații asupra conceptelor de „cultură” și „zonă folclorică”*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002
483. MARTINEAC ELENA, *Restaurarea unor cămăși femeiești din colecția Muzeului Etnografic al Bucovinei*, În: Făt Frumos: Anuarul Muzeului Etnografic al Bucovinei, an 2, nr.2, Suceava, Editura Suceava, 2000
484. MARTINEAC ELENA, PAPUC MARIA, *Intervenții de urgență asupra textilelor arheologice din săpătura de la Mirăuți, din 1997*, În: Revista Muzeelor, nr.1-3, București, 2003
485. MASSIP FRANCESC, *Traces d'Orient dans les danses macabres d'art occidental: le cas catalan*, În: Symposia: Caiete de etnologie și antropologie, Craiova, Editura Aius, 2004
486. MATEI FLORINA, *Repertoriul obiceiurilor de iarnă în zona Topliței*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002
487. MATEI PAMFIL, *Momente ale unui proiect de valoare națională: Muzeul “Asociațiunii”*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005

488. MENCEJ MIRJAM, *Water and Death in Slavic Folk Beliefs and Customs*, În: Symposia: Caiete de etnologie și antropologie, Craiova, Editura Aius, 2004
489. MERTICARU CECILIA, PETROVICIU IRINA, *Utilizarea tehnicii FT-IR în conservarea și restaurarea obiectelor de patrimoniu*, În: Revista Muzeelor, nr.1, București, 2005
490. MESNIL MARIANNE, *Le corps, la vie, la mort. Quelques reflections pour une approche comparative entre Occident et Balkans*, În: Symposia: Caiete de etnologie și antropologie, Craiova, Editura Aius, 2004
491. MICU CRISTIAN, *Văcăria în satul Baba, comuna Cornești, județul Maramureș*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca, Editura TODESCO, 2003
492. MIHĂESCU CORINA, *Câteva reflecții asupra unor termeni pastorali din graiul de la Roșcani (Hunedoara)*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 14, Sibiu, Editura IMAGO, 2000
493. IDEM, *Elemente autohtone și influențe orientale în cazul unui vechi obicei agrar din sudul României*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 15, Sibiu, Editura IMAGO, 2001
494. IDEM, *Personalitatea creatoare și obiectul etnografic*, În: Datini: Revistă de cultură, nr. 36-37 (1-2), București, 2002
495. MIHĂESCU VERONICA, CRIȘAN CIPRIAN, *Muzeul virtual al secolului XXI. Formule de prezentare ale muzeului în spațiul cibernetic*, În: Revista Muzeelor nr.3, București, 2005
496. MIHĂESCU VERONICA, *La aniversarea centenară – un centru modern de informare și documentare*, În: Revista Muzeelor nr.3, București, 2005
497. IDEM, *La aniversarea centenară – un centru modern de informare și documentare în domeniul culturii și civilizației tradiționale*, În: Euphorion: Revistă de literatură și artă, nr. 9-10, Sibiu, 2005
498. IDEM, *Un centru modern de informare și documentare în domeniul culturii și civilizației tradiționale*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005
499. MIHAIU LIGIA, *La magie des plantes et la pentecote dans l'espace carpatique (Plantele și puterea lor magică în superstițiile populare din spațiul carpatin)*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 14, Sibiu, Editura IMAGO, 2000
500. IDEM, *Un herborist și un vindecător renumit al plaiurilor Năsăudene*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca, Editura TODESCO, 2003
501. MIHĂLȚIAN GABRIELA, *Expoziții temporare în Muzeul de Etnografie Universală „Franz Binder”*, În: Muzeul „ASTRA”. Istorie și destin, 1905-2000, Sibiu: ASTRA Museum, 2002
502. MIHULENCEA MARIA-RODICA, *Structuri infinitivale în proverbe*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2003
503. MIHUȚ SILVIA, *Le muse ethnographique d'Espelion – France*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2002
504. MILITARU MARIANA VASILIU, *Unde și cum ne este patrimoniul cultural național?*, În: Revista Muzeelor nr. 4-6, București, 2000
505. MIRCEA OTILIA, *Restaurarea unui obiect de podoabă*, În: Revista Muzeelor nr. 4-6, București, 2000
506. MISCHIE NICOLAE, *Obștea sătească în județul Gorj, Târgu Jiu*, Editura Fundației „Constantin Brâncuși” 2002
507. MITIȘ ADRIAN, *Satele din cer*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.11, Deva, 2004
508. MIYA KOSEI, *Maramureș*, București, Editura Humanitas, 2000
509. MOCANU AUGUSTIN, *Vraja erotică*, În: Zestrea: Revistă de etnologie și etnografie, nr.2 (10), Bistrița-Năsăud, 2001
510. MOGA FLORENȚA, *Metode și tehnici de conservare și restaurare a obiectelor din piele-blănă, utilizate în Laboratorul Complexului Muzeal „ASTRA”*, În: Cibinium 1990-2000: Studii și cercetări privind politica reformei în etnomuzeologia românească: contribuția muzeului „ASTRA”, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2000
511. MOISE ILIE, *Culegeri de folclor – punți culturale între etnii și popoare*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2002
512. IDEM, *Culegeri de folclor – punți culturale între etnii și popoare*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.10, Deva, 2003

513. IDEM, *Dimensiunea etnologică a operei lui Dimitrie Gusti*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 15, Sibiu, Editura IMAGO, 2001
514. IDEM, *Folclor Românesc*, Sibiu, Alma Mater, 2001
515. IDEM, *Publicațiile Muzeului "ASTRA" în contextul etnomuzeologiei românești*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005
516. IDEM, *Sibiu: Repere etnologice*, Sibiu, 2004
517. IDEM, *Considerații privind practicarea stupăritului într-un sat de pe Valea Secașului Mare*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2003
518. IDEM, *Simbolistica bradului și confreriile de tineret*, În: Datini: Revistă de cultură, nr. 36-37 (1-2), București, 2002
519. IDEM, *Teasca de...neam – considerații etnologice*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 14, Sibiu, Editura IMAGO, 2000
520. IDEM, *Folclorul și etnologia în prima Enciclopedie Românească*, În: Transilvania, nr.9-10, Sibiu, 2004
521. IDEM, *Portul popular, carte de vizită a Săliștei*, În: Transilvania, nr.7, Sibiu, 2003
522. MOLDOVAN VASILE, *Pictură naivă*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002
523. MOLDOVEANU AUREL, *O carte trebuie citită: Transmuzeografia*, În: Revista Muzeelor nr. 4-6, București, 2000
524. IDEM, *Cât de inevitabilă este degradarea bunurilor culturale?*, În: Revista Muzeelor nr. 3-4, București, 2003
525. IDEM, *Conservarea și restaurarea bunurilor culturale, activități specifice și inconfundabile*, În: Revista Muzeelor, nr.1, București, 2005
526. MOLODEȚ VASILE, *Cântecele irozilor și cântecele de stea*, Deva, 2001
527. MONORARU MARINA, *Casa – arhitectul sufletului*, În: Ethnos, nr. 6, București, 2004, (Muzeul Național al satului „Dimitrie Gusti”)
528. MORARU CRISTINA, *Medicină populară, plante de leac, descântece*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca, Editura TODESCO, 2003
529. MORARU SERGIU, *Asta-i Ziua lui Ajun*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002
530. MOTEA COTI, *Practici străvechi la sfârșit de mileniu*, Galați, Tipografia Dunărea de Jos, 2000
531. MOZES TEREZA, *Portul popular din nord-vestul României*, Oradea, 2002
532. MUNTEAN DANIELA, *Biblioteca de etnologie. Importanță și perspective*, În: Muzeul "ASTRA". Istorie și destin, 1905-2000, Sibiu: ASTRA Museum, 2002
533. MUNTEANU SIMONA, TOȘA IOAN, *Fonduri de documente privind cultura populară românească de la sfârșitul secolului al XIX-lea*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca, Editura TODESCO, 2003
534. IDEM, *Ursita în credințele populare românești de la sfârșitul secolului al XIX-lea*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca, Editura TODESCO, 2003
535. MUREȘAN MIHAELA, *Credințe și obiceiuri legate de utilizarea unei străvechi bogății: sarea pământului*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca, Editura TODESCO, 2003
536. MUREȘAN OLIMPIA, *Valorificarea intervențiilor de conservare și restaurare. Restituiri*, În: Revista Muzeelor, nr.1-3, București, 2003
537. MURGOCI MIHAELA, *Istoria orală și muzeele*, Revista Muzeelor, nr.2, București, 2005
538. MUȘLEA ION, *Bibliografia folclorului românesc*, București, Editura Saeculum, 2003
539. NEAMU RALUCA BEM, *O „rețetă” de succes. Despre promovarea expoziției „Umbre și lumini. Patru secole de pictură franceză”*, În: Revista Muzeelor nr.3, București, 2005
540. NEGRILĂ ION, *Muzica populară – imbold al creației secolului XIX*, În: Zestrea: Revistă de etnologie și etnografie, nr.2 (7), Bistrița-Năsăud, 2000
541. NEMES KOVACS ERNO, *Conservarea preventivă: o strategie europeană*, Revista Muzeelor, nr.2, București, 2005
542. NEMȚOI GABRIELA, *Funcția dublă a monumentelor arhitecturale din Muzeul Satului din Bucovina – exponat în sine și spațiu de depozitare pentru patrimoniul mobil*, În: Revista Muzeelor, nr.1-3, București, 2003

543. NESTORESCU ANDREI, *Aspecte ale păstoritului covăsnean – Voineștenii*, În: Acta Musei Maramorosiensis, vol.II, Sighetul Marmăției: Editura Muzeul Maramureșului, 2004
544. NICOLAU I., HULUȚĂ C., *Credințe și superstiții românești*, București, Editura Humanitas, 2000
545. NICULESCU GH., VALD ANA-MARIA, *Determinarea PH-ului hârtiei cu electrodul cu talpă. Posibilități și surse de eroare*. În: Revista Muzeelor, nr.1-3, București, 2003
546. NIȚULESCU VIRGIL ȘTEFAN, *A 18-a conferință generală a ICOM, Melbourne, 1998*, În: Revista Muzeelor nr. 4-6, București, 2000
547. IDEM, *ICOM Romanian National Committee: Taking steps for intangible cultural heritage protection*, În: Revista Muzeelor, nr.4, București, 2004
548. IDEM, *Managementul galeriilor de artă modernă și contemporană din Slovacia*, În: Revista Muzeelor nr. 3-4, București, 2003
549. IDEM, *Muzeografia europeană: noi tendințe*, În: Revista Muzeelor nr. 3-4, București, 2003
550. IDEM, *Standarde muzeale*, În: Revista Muzeelor nr. 3-4, București, 2003
551. NOVAC VASILE, ILIESCU CONSTANTINESCU, *Muzeul în aer liber al viticulturii și pomiculturii din România*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 15, Sibiu, Editura IMAGO, 2001
552. OBERLANDER-TÂRNOVEANU IRINA, *Acreditarea muzeelor*, Revista Muzeelor, nr.2, București, 2005
553. OCOȘ MIRCEA, *Obiceiul colindatului cu duba în satul Lăpușnic*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.10, Deva, 2003
554. OFRIM ALEXANDRU, *Practicile scrisului în satul românesc tradițional*, În: Acta Musei Maramorosiensis, vol.II, Sighetul Marmăției: Editura Muzeul Maramureșului, 2004
555. OFRIM LUCIA, *Managing Grief and Loss in Romanian Popular Traditions*, În: Symposia: Caiete de etnologie și antropologie, Craiova, Editura Aius, 2004
556. OLARIU EUGENIA, *Ecouri ale folclorului maramureșean în lirica lui Tiberiu Uta*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002
557. OLARU ANGELICA, *Organizarea depozitului de scoarțe la Muzeul Etnografic al Moldovei din Iași*, În: Revista Muzeelor, nr.1-3, București, 2003
558. OLARU GHERGHINA, PAUL GABRIELA, *Conservarea unui fond de carte aparținând parohiei romano-catolice din Satu-Mare*, În: Revista Muzeelor, nr.1-3, București, 2003
559. OLARU VALERIU, *Importanța patrimoniului muzeal în programul de formare a specialiștilor din muzee. Colaborare între muzee și universități*, În: Revista Muzeelor nr.3, București, 2005
560. IDEM, *Conceptia lucrărilor de conservare-restaurare și organizarea departamentului de conservare-restaurare*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005
561. IDEM, *Departamentul zonal de Conservare-Restaurare. Împliniri, deziderate și perspective*, În: Muzeul "ASTRA". Istorie și destin, 1905-2000, Sibiu: ASTRA Museum, 2002
562. IDEM, *Laboratorul zonal de Conservare-Restaurare „ASTRA” – Sibiu în programul internațional de pregătire a restauratorilor din rețeaua națională*, În: Cibinium 1990-2000: Studii și cercetări privind politica reformei în etnomuzeologia românească: contribuția muzeului „ASTRA”, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2000
563. OLENICI MARIA, *Unitatea Portului popular românesc*, În: Făt Frumos: Anuarul Muzeului Etnografic al Bucovinei, an 2, nr.2, Suceava, Editura Suceava, 2000
564. OLTEANU ANTOANETA, *Statuete și păpuși în farmece și vrăji românești*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.8-9, Deva, 2002
565. ONUC NEMEȘ ION, *Biblioteca "ASTRA": un nou destin istoric*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005
566. OPREA PETRE, *Muzeul contemporan de artă, muzeul de artă contemporană*, În: Revista Muzeelor nr. 4-6, București, 2000
567. OPRESCU CRISTINA, CHECIU STELA MARIANA, *Semănatul în tradiția și credința românească*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002
568. OPRESCU LILIANA, *Expoziția și serbările astriste de la Sibiu în publicații sibiene*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005
569. OPRIȘ IOAN, *Cultural heritage – a challenge for the 21-st century*, În: Revista Muzeelor, nr.4, București, 2004
570. IDEM, *Muzeul central al șvabilor dunăreni*, În: Revista Muzeelor, nr.1-2, București, 2003

571. OPRIȘAN I., *Troițe românești, București, Editura Vestala, 2003*
572. OȘIANU FLAVIA, *Magia cânepii – casa și uneltele*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca, Editura TODESCO, 2003
573. PĂCURARIU DORINA, *De la pastoral la câmpenesc, nedei din județul Hunedoara*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.10, Deva, 2003
574. IDEM, *De la pastoral la câmpenesc: nedei din județul Hunedoara*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2002
575. PĂDUREANU DOMINUȚ, *Considerații privind originea dacică a sărbătorii Nedeii pe muntele Găina*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca, Editura TODESCO, 2003
576. PAI IRINA, *Dărmănești – centru de ceramică din Dâmbovița 1970-1994*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmației, 2002
577. PĂIUȘ LIVIU, *Folclorul cătăniei și al războiului*, În: Zestrea: Revistă de etnologie și etnografie, nr.2 (10), Bistrița-Năsăud, 2001
578. IDEM, *Miorița – colind în Valea Rodnei*, În: Zestrea: Revistă de etnologie și etnografie, nr.2 (7), Bistrița-Năsăud, 2000
579. PALADA ȘTEFAN, *Câteva date cu privire la exploatarea și prelucrarea lemnului în Țara Făgărașului*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2003
580. PALAMARIU OLIMPIA, *Comerț și comercianți în Deva de altădată*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.10, Deva, 2003
581. PALLY FILOFTEIA, *Galeș – un sat între istorie și tradiție*, În: Acta Musei Maramorosiensis, vol.II, Sighetul Marmației: Editura Muzeul Maramureșului, 2004
582. PAMFILE TUDOR, *Văzduhul după credințele poporului român*, București, Editura Paidea, 2000
583. PANEA NICOLAE, *Despre câteva probleme de receptare pe care le ridică o variantă a Meșterului Manole*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2002
584. IDEM, *La mort a en ligne*, În: Symposia: Caiete de etnologie și antropologie, Craiova, Editura Aius, 2004
585. PAPUC MARIA, *Documentare – țeserea în patru ite*, În: Făt Frumos: Anuarul Muzeului Etnografic al Bucovinei, an 2, nr.2, Suceava, Editura Suceava, 2000
586. PĂRĂU ELENA, DANCIU MIRELA FELICIA, *Conservarea colecțiilor cu suport papetar prin tehnici de curățare*, În: Revista Muzeelor, nr.1-3, București, 2003
587. PĂRĂU STELUȚA, *Fenomene ale coetnicității într-o zonă de locuire interetnică (I)*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2003
588. PĂREAN IOAN, *Legende din Mărginimea Sibiului*, Sibiu, Psihomedica, 2004
589. PĂRPĂUȚĂ DORINA, *Conservarea unor fragmente de piele de secol XIV, provenite din săpăturile arheologice de la Baia*, În: Revista Muzeelor, nr.1-3, București, 2003
590. PĂRVA IOAN, *Ticera – satul din amintiri*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.11, Deva, 2004
591. PASCU PAULA-DORA, *Câteva considerații privind conservarea patrimoniului imobil*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca, Editura TODESCO, 2003
592. PĂUNESCU ANCA, *Creștinii din Răsărit. Spiritualitate, artă și putere în Europa postbizantină*, În: Revista Muzeelor, nr.1-3, București, 2003, În: Revista Muzeelor, nr.1-3, București, 2003
593. PAVEL EMILIA, *Măști populare moldovenești*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei, vol.3, Iași, Casa editorială Demiurg, 2003, (Complexul Național Muzeal „Moldova” Iași, Muzeul Etnografic al Moldovei)
594. PAVELESCU AMALIA, *O frescă a satului ardelean arhaic zugrăvită de Petre Neagoe*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 15, Sibiu, Editura IMAGO, 2001
595. IDEM, *Poezia de ritual și ceremonial din Mărginimea Sibiului*, București, Editura Paidea, 2001
596. IDEM, *Tezaur folcloric din Mărginimea Sibiului*, Sibiu, Psihomedica, 2003
597. IDEM, *Transhumanța și sentimentul dorului*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 14, Sibiu, Editura IMAGO, 2000

598. PAVELESCU GHEORGHE, „*Cercul de folclor*” al elevilor de la liceul din Săliște (1955-1959), În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 15, Sibiu, Editura IMAGO, 2001
599. IDEM, *Fantasticul popular în proza lui Pavel Dan*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2002
600. IDEM, *Omăgiu lui Brâncuși. Două surse folclorice ale artei lui Constantin Brâncuși*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 14, Sibiu, Editura IMAGO, 2000
601. IDEM, *Romulus Vuia și reorganizarea Muzeului “ASTRA”*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005
602. IDEM, *Valea Sebeșului*, 3 volume, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2004
603. PERȚA LUCIAN, *Focul viu – aspecte ale procesului de demagizare*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002
604. PETRARIU LIVIA, *Țesături decorative din cânepă și bumbac, din colecțiile Muzeului Etnografic al Bucovinei. Propuneri de conservare*, În: Revista Muzeelor, nr.1-3, București, 2003
605. PETRESCU DOINA, *Troițe Din județul Dâmbovița*, Dâmbovița, Editura Bibliotheca, 2003
606. PETRESCU DOINA, DIACONESCU MARIA, *Bisericile de lemn din comuna Cobia – o posibilă rezervație de arhitectură tradițională cu un real potențial turistic*, În: Făt Frumos: Anuarul Muzeului Etnografic al Bucovinei, an 2, nr.2, Suceava, Editura Suceava, 2000
607. PETRESCU IORGU, *110 ani de la expediția lui Dimitrie și Nicolae Ghika-Comănești în Somalia*, În: Revista Muzeelor nr.3, București, 2005
608. PETRI OVIDIU, *Credințe și povești despre ființe, duhuri, vrăjitoare*, În: Zestrea: Revistă de etnologie și etnografie, nr.2 (10), Bistrița-Năsăud, 2001
609. PISICĂ VIORICA, *Contribuții la istoria muzeografiei românești. Muzeul Pașa din Galați*, : Revista Muzeelor, nr.2, București, 2005
610. PIȘTA ANDREEA, *Nunta – repertorii rituale și ocazionale*, În: Zestrea: Revistă de etnologie și etnografie, nr.2 (7), Bistrița-Năsăud, 2000
611. PLATON ELENA, *Biserica și avatarurile ei contemporane*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 15, Sibiu, Editura IMAGO, 2001
612. PLOȘNIȚĂ ELENA, *Muzeele republicii Moldova: avers și revers*, În: Revista Muzeelor, nr.1, București, 2005
613. IDEM, *Portret de muzeograf*, În: Revista Muzeelor, nr.1-2, București, 2003
614. POP D., NAGY O., *Povestiri din satele de pe Valea Gurghiului*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 15, Sibiu, Editura IMAGO, 2001
615. POP DUMITRU, *Miorița în război*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2002
616. IDEM, *Religiozitatea populară în folclorul și comportamentul românilor*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 14, Sibiu, Editura IMAGO, 2000
617. POP MIHAI, *Anul Nou, lectura unui discurs ceremonial*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002
618. POP VICTOR, SAINELIC SABIN, *Pecetare maramureșene*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002
619. POPA ADDA MARIA, *Colecția de icoane pe sticlă a Muzeului „ASTRA” – simboluri scrise pe transparența icoanei, citite prin lentila interdisciplinarității*, În: Revista Muzeelor nr.3, București, 2005
620. IDEM, *Patrimoniul artistic al Muzeului „ASTRA”. Bijuterii de artă veritabilă datorite imaginii*, În: Euphorion: Revistă de literatură și artă, nr. 9-10, Sibiu, 2005
621. IDEM, *Colecția de icoane pe sticlă a Muzeului “ASTRA”*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005
622. IDEM, *Două „jubiri magice” – incursiune în fantasticul voiculescian*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2002
623. IDEM, *Lumea fragilă a sfinților*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2004
624. POPA CARMEN, *Pe tărâmul magicului*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 14, Sibiu, Editura IMAGO, 2000
625. IDEM, *Magicianul între adevăr și prejudecată*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2003
626. POPA CONSTANTIN, *Construcții pastorale cu ocol întărit din sudul Transilvaniei*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2002
627. IDEM, *Slimnic: străveche așezare din ținutul Sibiului*, Sibiu, Tipotrib, 2001

628. POPA IOAN CRISTIAN, *Contribuții la cunoașterea arhitecturii funerare din lemn în bazinul văii Cugirului*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 15, Sibiu, Editura IMAGO, 2001
629. POPA LAVINIA ANIELA, *Muzeul și publicul*, În: Revista Muzeelor nr. 3-4, București, 2003
630. IDEM, *Muzeul și publicul*, În: Revista Muzeelor nr. 3-4, București, 2003
631. POPESCU CORNEL, *Valori ornitologice ale Asociațiunii "ASTRA" în Muzeul de istorie naturală din Sibiu*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005
632. POPESCU DORIS LOUISE, *Maramureșul în cadrul C.N.M. "ASTRA" Sibiu*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005
633. IDEM, *Dimensiuni identitare ale Complexului Național Muzeal „ASTRA”, Sibiu. Reprezentarea Maramureșului în cadrul instituției muzeale sibiene*, În: Revista Muzeelor nr.3, București, 2005
634. POPESCU ELENA, *Colecția de artă românească a Muzeului "Asociațiunii"*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005
635. POPESCU FLORENȚA, *Les annonces funeraires – entre l'espace prive et l'espace public*, În: Symposia: Caiete de etnologie și antropologie, Craiova, Editura Aius, 2004
636. POPESCU IULIANA, *Conservarea și restaurarea icoanelor pe lemn*, În: Ethnos, nr. 6, București, 2004, (Muzeul Național al satului „Dimitrie Gusti”)
637. POPESCU VIOREL, *30 de ani de la deschiderea pentru public a Muzeului Satului Bănățean. Proiecte și perspective de dezvoltare*, În: Memoria satului românesc. Studii și cercetări de etnografie, vol.2, Timișoara, 2001
638. POPESCU-SIRETEANU ION, *Originea cuvântului „străgheată”*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei, vol.3, Iași, Casa editorială Demiurg, 2003, (Complexul Național Muzeal „Moldova” Iași, Muzeul Etnografic al Moldovei)
639. IDEM, *Etimologia cuvântului flăcău*, În: Făt Frumos: Anuarul Muzeului Etnografic al Bucovinei, an 2, nr.2, Suceava, Editura Suceava, 2000
640. POPIȚAN DUMITRU, *Bărcuțul – îndeletnicire străveche la români*, În: Zestrea: Revistă de etnologie și etnografie, nr.2 (10), Bistrița-Năsăud, 2001
641. POPOIU PAULA, *Antropologia habitatului în Dobrogea*, București, Oscar Print, 2001
642. IDEM, *Necesitatea redactării standardelor ocupaționale pentru eficientizarea activității personalului din muzee*, În: Revista Muzeelor nr.3, București, 2005
643. POROCIUC ANNELISE, *Julius Teutsch despre unele tradiții românești*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 14, Sibiu, Editura IMAGO, 2000
644. PORUMB MARIUS, *Un veac de pictură românească*, București, Editura Meridiane, 2003
645. POUW J.M., *Tendințe contemporane în muzeele din Europa de Vest*, În: Revista Muzeelor nr. 1-6/2001, 1-2/2002, București
646. PRAHASE MIRCEA, *Toponimicile localităților componente Regimentului grăniceresc năsăudean*, În: Studii și cercetări etnoculturale, vol.8, Bistrița, Editura George Coșbuc, 2003, (Complexul Muzeal Județean Bistrița-Năsăud)
647. PRAOVEANU IOAN, *Obiective privind cercetarea, conservarea și valorificarea de către Muzeul Bran a Patrimoniului Muzeal și a unor componente din zona Bran*, În: Revista Muzeelor, nr.1-3, București, 2003
648. IDEM, *Structura și evoluția raporturilor de proprietate asupra pământurilor în satele brănene*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmației, 2002
649. IDEM, *Portul popular bănățean*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2003
650. PREPELIUC AUREL, *Habitat și arhitectură pe valea Moldoviței*, În: Făt Frumos: Anuarul Muzeului Etnografic al Bucovinei, an 2, nr.2, Suceava, Editura Suceava, 2000
651. PURCAR-RUSTOIU IOANA, *Zugravii din Laz (jud. Alba) în surse arhivistice*, În: Patrimonium Apulense: Anuar de: arheologie, istorie, cultură, etnografie, muzeologie, conservare, restaurare, vol.2, Alba Iulia, Editura Altip
652. RĂDULESCU LELIA, *Punctele de cusătură la cămașa femeiască din Țara Oltului*, În: Revista Muzeelor, nr.1-3, București, 2003
653. RALIADE RODICA, *Un „animator” cultural. Viața și activitatea lui Ion Pop Reteganul*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 15, Sibiu, Editura IMAGO, 2001
654. IDEM, *Valorificarea reperelor identitar-narative*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2002

655. RĂTUNDEANU FERGHETE P., *Colinde din Transilvania*, Bârda, Editura cuget românesc, 2004
656. RISTESKI LJUPKO, *The Death and the Laughter*, În: Symposia: Caiete de etnologie și antropologie, Craiova, Editura Aius, 2004
657. ROGOZ VIOREL, *Obiceiuri, rituri, credințe ale fetelor din Ținutul Codrului*, În: Memoria Ethnologica: Revistă de patrimoniu etnologic și memorie culturală, nr. 2-3, Baia Mare, 2002
658. ROJAS MARIA ADELA MARIN, *Nașterea și moartea la indienii din Costa Rica*, În: Memoria Ethnologica: Revistă de patrimoniu etnologic și memorie culturală, nr. 2-3, Baia Mare, 2002
659. ROMAȘCU LIDIA, *Plante din flora României folosite pentru obținerea coloranților vegetali, cu referire la culoarea galbenă și implicațiile ei în aria etnografică*, În: Făt Frumos: Anuarul Muzeului Etnografic al Bucovinei, an 2, nr.2, Suceava, Editura Suceava, 2000
660. ROȘCA KARLA, *Proiectul catalogului de cahle. Evoluție stilistică și tipologică*, În: Revista Muzeelor nr.3, București, 2005
661. ROȘCA LUCIAN EMIL, *Taxâmul baladei și limbajul instrumental oriental*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 15, Sibiu, Editura IMAGO, 2001
662. ROȘCA KARLA, ȘTEFAN CAMELIA, MALEAROV SIMONA, *De la primele colecții de artă populară săsească (1895) la Muzeul de Etnografie și Artă Populară Săsească „Emil Sigerus”*, În: Revista Muzeelor nr.3, București, 2005
663. IDEM, *De la primele colecții de artă populară săsească (1895) la Muzeul de Etnografie și Artă Populară Săsească „Emil Sigerus”*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005
664. ROȘU GEORGETA, BLĂJAN I., *Cahle*, București, Muzeul Țăranului Român, 2000
665. ROȘU GEORGETA, *Ulcioare de nuntă*, București, Muzeul Țăranului Român, 2000
666. RUDEANU IOAN OCTAVIAN, *Mitul nemuririi prin înfrățirea florală postumă a îndrăgostiților în spațiul tradițional românesc*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.8-9, Deva, 2002
667. IDEM, *Simbolul Sfintei Cruci*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.10, Deva, 2003
668. IDEM, *Lumină din lumină – vechi biserici de lemn din județul Hunedoara*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.11, Deva, 2004
669. RUS VALER, *Un proiect muzeologic virtual de succes*, În: Revista Muzeelor, nr.1-2, București, 2003
670. RUSU LIVIA, *Organizarea interiorului tradițional românesc, săsesc, maghiar la Muzeul Etnografic Reghin*, În: Memoria satului românesc. Studii și cercetări de etnografie, vol.2, Timișoara, 2001
671. SĂCARĂ NICOLAE, *Materiale și tehnici de acoperire a construcțiilor populare din banat*, În: Memoria satului românesc. Studii și cercetări de etnografie, vol.2, Timișoara, 2001
672. SANDU ION, SANDU IRINA CRINA ANCA, *Expertizarea științifică a operelor de artă. III. Metodele interpretării utilizate în istoria artei*, În: Revista Muzeelor, nr.1-3, București, 2003
673. SARAIVA CLARA, *Conceptions of death and funerary rituals in contemporary Portugal*, În: Symposia: Caiete de etnologie și antropologie, Craiova, Editura Aius, 2004
674. SARSAMĂ SEBASTIAN, *Țara Oltului – o „țară” istorică în muzeul Țării. Specificitatea și reprezentarea în domeniul arhitecturii, al gospodăriei și meșteșugurilor tradiționale*, În: Cibinium 1990-2000: Studii și cercetări privind politica reformei în etnomuzeologia românească: contribuția muzeului „ASTRA”, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2000
675. SCURTU IOAN, *Nicolae Iorga și ASTRA*, În: Transilvania nr. 7-8, Sibiu, 2005
676. SEGALEN MARTINE, *Etnologie*, Timișoara, Editura Amarcord, 2002
677. SEMENDAEV VICTORIA, *Valori ale culturii populare din zona Botoșani aflate în patrimoniul Muzeului Etnografic al Moldovei*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei, vol.3, Iași, Casa editorială Demiurg, 2003, (Complexul Național Muzeal „Moldova” Iași, Muzeul Etnografic al Moldovei)
678. ȘANDRU ILIE, *Tulgheș, file de monografie*, Sibiu, Editura Constant, 2000
679. ȘERBAN AL. D., MISCHIE N., *Lăutari gorjeni din secolul al XX-lea*, Târgu-Jiu, Editura Ager, , 2001
680. ȘERDAN ORGA DANIELA, *Leontin Gherghariu și bisericile din lemn din Sălaj*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca, Editura TODESCO, 2003
681. SIDORIUC GEORGETA, *Țesături decorative din colecția muzeului din Rădăuți*, În: Făt Frumos: Anuarul Muzeului Etnografic al Bucovinei, an 2, nr.2, Suceava, Editura Suceava, 2000

682. SIKIMIC BILJANA, SORESCU ANNE MARIE, *The Concept of Loneliness and Death among Vlachs in Northeastern Serbia*, În: Symposia: Caiete de etnologie și antropologie, Craiova, Editura Aius, 2004
683. SILAGHI IOAN, *Satul bihorean*, Cluj, Mediamira, 2002
684. SILIȘTE DELIA MARIA, *Expresivitatea structurilor idiomatice ca sursă a creativității lingvistice*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 14, Sibiu, Editura IMAGO, 2000
685. SIMION VICTOR, *De ce scade numărul vizitatorilor*, În: Revista Muzeelor nr. 3-4, București, 2003
686. SIMION VICTOR, *Formarea profesională și educația permanentă în procesul de reformă în cultură*, În: Revista Muzeelor nr. 1-6/2001, 1-2/2002, București
687. SIRETEANU-POPESCU ION, *Voinicia și cuvântul voinic*, În: Făt Frumos: Anuarul Muzeului Etnografic al Bucovinei, an 2, nr.2, Suceava, Editura Suceava, 2000
688. ȘIȘU VASILE, *Odiseea sufletului*, Drobeta Turnu Severin, 2001
689. SOFONEA LIVIU ALEXANDRU, *Cinstirea cinstitorilor de datini*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002
690. IDEM, *The Wooden Churches with high towers of Transylvania, remarkable artefacts of the romanian popular techniques-technology and matrices and cells of culture and civilisation*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002
691. SOFRONIE MIHAI, *Expoziția jubiliară din anul 1906 la București și românii din afara granițelor*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005
692. SOMMER INGE, *Die siebenburgischh-sachsische Sage aus Petersdorf/ Petrești, Kreis Alba, Stand: 1980 (Legende săsești din Petrești, județul Alba culese până în 1980)*
693. SONG-KI KIM, *Residential Culture and National Characteristics of Romania*, În: Symposia: Caiete de etnologie și antropologie, Craiova, Editura Aius, 2004
694. SORESCU NARCISA, *Aspecte ale reorganizării Casei Muzeistice de Etnografie și Folclor din Baru*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.10, Deva, 2003
695. SPERL INGO, *Țara fără dor: funcția psihologică a bocetului*, București, Editura Univers, 2000
696. SPORIȘ MIHAI, *Mitologie românească. Calendarul popular*, București, Editura Floarea Darurilor, 2000
697. STAHL PAUL H., *Triburi și sate din sud-estul Europei*, București, Editura Paidea, 2000
698. STAMM ANNE, *Civilizațiile africane*, București, Editura Corint, 2002
699. STAN CORNELIU, *De la sandala romană la opinca țăranului român*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.11, Deva, 2004
700. STĂNCULESCU ILEANA, *Spiritual Death in 17 and 18 Century Images and Texts from Walachia*, În: Symposia: Caiete de etnologie și antropologie, Craiova, Editura Aius, 2004
701. ȘTEIU N., MARIȘ I., *Mărișel: file de geografie, istorie, folclor*, Sibiu, Editura ETAPE, 2000
702. ȘTIUCĂ NARCISA, *Roșcani: un sat pentru mileniu III*, Deva, 2000
703. IDEM, *Arborele în credințele legate de naștere*, În: Datini: Revistă de cultură, nr. 36-37 (1-2), București, 2002
704. IDEM, *Condiția nou născutului și tendința Sacrului*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 14, Sibiu, Editura IMAGO, 2000
705. IDEM, *Lupul – simbolică și mitologie*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2002
706. IDEM, *O repovestire a istoriei: Revoluția de la 1848 în Transilvania*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 15, Sibiu, Editura IMAGO, 2001
707. IDEM, *Sărbătoarea plugarului: reconstituire și restituire*, În: Memoria Ethnologica: Revistă de patrimoniu etnologic și memorie culturală, nr. 2-3, Baia Mare, 2002
708. IDEM, *Texte vechi, lecturi noi: Colinda lui Sântoader*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.10, Deva, 2003
709. STOIAN CĂTĂLIN GABRIEL, *Aspecte ale practicilor magice în comunitatea tradițională din Platoul Luncanilor*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.8-9, Deva, 2002
710. SUIOGAN DELIA, *Colindețul*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002
711. IDEM, *Primăvara și conotațiile ei mitosimbolice*, În: Memoria Ethnologica: Revistă de patrimoniu etnologic și memorie culturală, nr. 2-3, Baia Mare, 2002

712. ȘURANI VIRGIL, *Datini din Șurdeni*, În: Memoria Ethnologica: Revistă de patrimoniu ethnologic și memorie culturală, nr. 2-3, Baia Mare, 2002
713. SVOBODA TIBERIU, *Portul popular de sărbătoare la Jieni*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.11, Deva, 2004
714. TABAN MIRCEA, *Arhitectură și ocupații tradiționale în areal periurban – II- comuna Carașova*, În: Memoria satului românesc. Studii și cercetări de etnografie, vol.2, Timișoara, 2001
715. TAE-HYUM OUM, *The Characteristics of Romanian Culture Reflected on Food Customs*, În: Symposia: Caiete de etnologie și antropologie, Craiova, Editura Aius, 2004
716. TALOȘ ION, *Gândirea magico-religioasă la români*, București, Editura Enciclopedică, 2001
717. TAMAȘ CORNELIU, *Istoria Țiganilor din Țara Românească*, București, Oscar Print, 2001
718. ȚAȚA MIRCEA D., PĂREAN IOAN, *Marca culturală a "Asociațiunii"*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005
719. TATU ALEXIU, *Slimnic – pledoarie pentru monografiile rurale*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 15, Sibiu, Editura IMAGO, 2001
720. TEH ENG ENG FAITH, *Provocarea muzeografului – un standard unic de documentare muzeală?*, Revista Muzeelor, nr.2, București, 2005
721. TEODORESCU CRISTINA, *Stupeur et tremblement: la „mort” symbolique au Japon*, În: Symposia: Caiete de etnologie și antropologie, Craiova, Editura Aius, 2004
722. THIRA VIOREL, *Colinde și colinda lui Vasile Lucaciu*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.II, Sighetul Marmăției: Editura Muzeul Maramureșului, 2004
723. TIMIȘ NICOARĂ, *Datini de iarnă la a XXXII-a ediție Sighetu Marmăției*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002
724. IDEM, *Șezătorile de odinioară*, În: Memoria Ethnologica: Revistă de patrimoniu ethnologic și memorie culturală, nr. 2-3, Baia Mare, 2002
725. IDEM, *Tradiția etnografică și folclorică în educația pentru familie în județul Maramureș*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002
726. TIMOCE COSMINA GAROFIȚA, *Înstruțatul boului la Tăure*, În: Studii și cercetări etnoculturale, vol.8, Bistrița, Editura George Coșbuc, 2003, (Complexul Muzeal Județean Bistrița-Năsăud)
727. ȚIȚUIANU ADRIANA, *Obiceiuri de nuntă din zona Orăștiei*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2002
728. TODAȘCĂ ELENA, *Investigații fizice la biserica de lemn Sf. Mercurie, Rădășeni, județul Suceava*, În: Făt Frumos: Anuarul Muzeului Etnografic al Bucovinei, an 2, nr.2, Suceava, Editura Suceava, 2000
729. TODEA DOREL, *Modalități de valorificare a obiceiurilor și tradițiilor de iarnă în cadrul festivalului de la Sighetu Marmăției*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002
730. TOGNI ROBERTO, *Musei della cultura tradizionale della Roumania*, În: Cibinium 1990-2000: Studii și cercetări privind politica reformei în etnomuzeologia românească: contribuția muzeului „ASTRA”, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2000
731. TOMA LAURENȚIU, *Biserica de lemn din Sadu (jud. Sibiu): un experiment valoros privind transferarea și restaurarea unui monument istoric*, În: Cibinium 1990-2000: Studii și cercetări privind politica reformei în etnomuzeologia românească: contribuția muzeului „ASTRA”, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2000
732. TOȘA IOAN, *Câteva aspecte ale culturii populare dobrogene de la sfârșitul secolului al XIX-lea*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca, Editura TODESCO, 2003
733. IDEM, *Crăciunul în lumea satului românesc*, Cluj, Mediamira, 2000
734. TOȘA IOAN, MUNTEANU SIMONA, *Le patrimoine immateriel du musee ethnographique de Transylvanie*, În: Revista Muzeelor, nr.4, București, 2004
735. TOTOIANU RADU, *Elemente de chirurgie empirică în medicina pastorală din zona Sebeșului (jud. Alba)*, În: Patrimonium Apulense: Anuar de: arheologie, istorie, cultură, etnografie, muzeologie, conservare, restaurare, vol.2, Alba Iulia, Editura Altip, 2002.
736. IDEM, *Mărturii de viață pastorală în „Cronica” dascălului Nicolae Aloman din Săsciori*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 15, Sibiu, Editura IMAGO, 2001
737. TRIF ADORIAN, *Biserica de lemn din Ribicioara*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.10, Deva, 2003

738. TRIFAN FLORINA, *Conceptul de „rit” și locul lui în ceremonialul înmormântării*, În: Zestrea: Revistă de etnologie și etnografie, nr.2 (7), Bistrița-Năsăud, 2000
739. TROHANI GEORGE, *Expoziția Europa în timpul lui Ulysse*, În: Revista Muzeelor, nr.1-3, București, 2003
740. IDEM, *Nicolae Conovici (1958-2005)*, În: Revista Muzeelor nr.3, București, 2005
741. TROȘAN LAURA, *Restaurarea unui păretar din jud. Hunedoara de la începutul sec. al XX-lea aparținând colecției Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, În: Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca, Editura TODESCO, 2003
742. TUDOR AURELIA, *Despre un monument transferat în Muzeul Satului în urmă cu șaizeci de ani – biserica din Dragomirești Maramureș*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.II, Sighetul Marmăției: Editura Muzeul Maramureșului, 2004
743. TURCUȘ AUREL, *Descinderi în cultura populară*, Timișoara, Editura Excelsior, 2001
744. TURDEAN CRISTINA, *Departamentul de marketing cultural. Politica de marketing în Muzeul „ASTRA”*, În: Muzeul „ASTRA”. Istorie și destin, 1905-2000, Sibiu: ASTRA Museum, 2002
745. IDEM, *The Association of Folk Artisans of Romania – initiated and coordinated by ASTRA Museum*, În: Revista Muzeelor, nr.4, București, 2004
746. UIUIU ALEXANDRU, *Cruzimea nostalgicilor. Câteva gânduri despre cultura populară și dezvoltarea rurală*, În: Zestrea: Revistă de etnologie și etnografie, nr.2 (7), Bistrița-Năsăud, 2000
747. IDEM, *Ștefan Gănbău – meșteșugar-artist*, În: Zestrea: Revistă de etnologie și etnografie, nr.2 (10), Bistrița-Năsăud, 2001
748. IDEM, *Vremea șezătorilor*, În: Zestrea: Revistă de etnologie și etnografie, nr.2 (10), Bistrița-Năsăud, 2001
749. UNGUREANU CRISTINA, *Asociația Creatorilor Populari din România, inițiată și coordonată de Muzeul „ASTRA”*, În: Cibinium 1990-2000: Studii și cercetări privind politica reformei în etnomuzeologia românească: contribuția muzeului „ASTRA”, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2000
750. UNGUREANU CRISTINA, OPRIȘIU ANGELA, *Organizațiile nonguvernamentale fondate de Muzeul „ASTRA”*, În: Cibinium 1990-2000: Studii și cercetări privind politica reformei în etnomuzeologia românească: contribuția muzeului „ASTRA”, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2000
751. UNGUREANU DORICA, *Măsuratul oilor în comuna Lelese*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.11, Deva, 2004
752. URSACHE PETRU, *Întoarcerea zeitei*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 15, Sibiu, Editura IMAGO, 2001
753. IDEM, *La mort a mille visages*, În: Symposia: Caiete de etnologie și antropologie, Craiova, Editura Aius, 2004
754. IDEM, *Povestea lui Dumuzi*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.8-9, Deva, 2002
755. IDEM, *Zburător și zmeu*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 14, Sibiu, Editura IMAGO, 2000
756. IDEM, *Zeul care trebuie să moară*, În: Studii și comunicări de etnologie, red. Ilie Moise, tom. 16, Sibiu, Editura IMAGO, 2002
757. IDEM, *Problema apriorismului în folclor*, În: Miorița: Revistă de Etnografie și Folclor, nr.10, Deva, 2003
758. VANCU RADU, *Casa națională și Revista „Transilvania” sau mirabila naștere a trupului către suflet*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005
759. VĂRGATU ADINA, *Documente imagistice în Arhiva Studioului de film „ASTRA”*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005
760. IDEM, *Muzeul și filmul documentar. Colecția Studioului de Film „ASTRA”, departament al C.N.M. „ASTRA”*, În: Revista Muzeelor nr.3, București, 2005
761. VÂRTEJ ALEXANDRU, *Dialectica tradiției în tipologia locuințelor și anexelor gospodărești din Munții Apuseni (reconstituirea unui „crâng” moțesc în Dumbrava Sibiului)*, În: Cibinium 1990-2000: Studii și cercetări privind politica reformei în etnomuzeologia românească: contribuția muzeului „ASTRA”, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2000
762. VASILIU-SCRABA ISABELA, *Hermeneutica folclorului românesc în metafizica lui Constantin Amărieuței*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002

763. VELCHEREAN IOAN, *Obiceiul folcloric „Turca”*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002
764. IDEM, *Obiceiuri specifice ceremonialului de nuntă, din comuna Râciu, Mureș*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002
765. VELCULESCU CĂTĂLINA, *Ars bene moriendi dans un manuscrit du X siecle, traduit en roumain*, În: Symposia: Caiete de etnologie și antropologie, Craiova, Editura Aius, 2004
766. VEREȘ CRISTIAN, *Jocurile cu măști în comuna Udești – Suceava*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002
767. VIȘOVAN ȘTEFAN, *Note de toponimie folclorică*, În: Acta Musei Maramoresiensis, vol.1: Etnografie și folclor, Sighetu Marmăției, 2002
768. VLAD LAURENȚIU, LIVADĂ-CADESCHI LIGIA, *La peine de la mort en Valachie a la fin du XVIII siecle at au debut du XIX siecle*, În: Symposia: Caiete de etnologie și antropologie, Craiova, Editura Aius, 2004.
769. VOINA DELIA, *Colecția de fotografie documentară veche a Complexului Național Muzeal „ASTRA” – Sibiu*, În: Revista Muzeelor nr.3, București, 2005.
770. IDEM, *Premii naționale și distincții internaționale pentru C.N.M. “ASTRA”*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005.
771. IDEM, *Valori etnografice la inaugurarea Muzeului “Asociațiunii”*, În: Transilvania, nr. 7-8, Sibiu, 2005.
772. VOVELLE MICHEL, *Les representations devant la mort: sources et problemes, etat de recherches-ouvertures sur une comparaison Orient-Occident*, În: Symposia: Caiete de etnologie și antropologie, Craiova, Editura Aius, 2004.
773. WAGNER ERNST, *Istoria sașilor ardeleni*, București, Editura Meronia, 2000.
774. XXX, *Cibinium*, 1990-2000, Sibiu: Editura “ASTRA Museum”, 2000.
775. XXX, Cornel Irimie. *O viață închinată satului românesc și civilizației sale*, Sibiu: Editura “ASTRA Museum”, 2003.
776. XXX, Iuliu Moisil-folclorist (II), *Folklor muzical cules de Ioan Ghica, Solomia și Liviu Păiuș*, În: Studii și cercetări etnoculturale, vol.8, Bistrița, Editura George Coșbuc, 2003, (Complexul Muzeal Județean Bistrița-Năsăud).
777. XXX, *Muzeul ASTRA istorie și destin 1905-2000*, Sibiu: Editura “ASTRA Museum”, 2000.
778. XXX, *Muzeul de etnografie Franz Binder, Muzeul Civilizației Transilvane ASTRA, Muzeul de etnografie săsească Emil Sigerus, Studioul ASTRA Film, Galeriile de artă populară: ghidul muzeelor incluse în complexul Național Muzeal ASTRA*, Sibiu: Editura “ASTRA Museum”, 2003.
779. XXX, *Olimpiada națională a meșteșugurilor artistice tradiționale*, Sibiu: Editura “ASTRA Museum”, 2003.
780. XXX, *Sărbători și obiceiuri: Moldova*, București, Editura Enciclopedică, 2004
781. XXX, *Sărbători și obiceiuri: Oltenia*, București, Editura Enciclopedică, 2001
782. ZAMBORI MARIUS, *Importanța anchetelor și studiilor sociologice și de marketing în stabilirea strategiilor optime de marketing cultural*, În: Cibinium 1990-2000: Studii și cercetări privind politica reformei în etnomuzeologia românească: contribuția muzeului „ASTRA”, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2000
783. IDEM, *Pedagogie muzeală – ofertă originală și modernă în spiritul educației culturale permanente*, În: Cibinium 1990-2000: Studii și cercetări privind politica reformei în etnomuzeologia românească: contribuția muzeului „ASTRA”, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2000
784. ZANE RODICA, *Monuments funeraires et la memoire des defunts dans les cimetiars de Bucarest*, În: Symposia: Caiete de etnologie și antropologie, Craiova, Editura Aius, 2004
785. ZĂNESCU IONEL, *Expoziția temporară „Graficieni și călători străini despre Țările Române”*, În: Revista Muzeelor nr. 3-4, București, 2003
786. ZBUCHEA ALEXANDRA, *O viziune de marketing privind expozițiile muzeale*, În: Revista Muzeelor, nr.1, București, 2005
787. IDEM, *Rolul cercetării de marketing în cunoașterea comportamentului vizitatorilor unui muzeu*, Revista Muzeelor, nr.2, București, 2005

La acest volum au colaborat:

Magdalena ANDREESCU	<i>Muzeograf,</i> Muzeul Țăranului Român, București	Șos. Kisseleff nr. 3, 011341, Sector 1, București, Tel.: 021/6505362 Fax: 021/3129875	magdasonius@yahoo.com muztar@rnc.ro
Raluca ANDREI	<i>Sociolog,</i> Complexul Național Muzeal „ASTRA”, Sibiu	Piața Mică 11-12, 550182-Sibiu, Tel.: 0269/218195 Fax: 0269/218060	andreiralu@yahoo.com raluca.andrei@muzeulastra.ro
Daniela BALU	<i>Muzeograf,</i> Muzeul Județean Satu Mare	Str. Vasile Lucaciu, nr.21, 440031-Satu Mare, Tel.: 0261/737526 0261/711014	muzeu@cjsm.ro
Ion BLĂJAN	<i>Muzeograf,</i> Muzeul Țăranului Român, București	Șos. Kisseleff nr. 3, 011341, Sector 1, București, Tel.: 021/6505362 Fax: 021/3129875	muztar@rnc.ro
Doina BOGDEA	S.C. CONS-ART S.R.L Craiova, Dolj	Str. Arh. Dan Nicolae, nr. 28 B, Craiova, Dolj, Tel.: 035/1414158	dbogdea@yahoo.com
Ileana BONDOC-CREȚU	<i>Expert restaurator textile,</i> Muzeul Național de Artă al României, București	Calea Victoriei, nr.49-53, București Tel.: 021/3155193 021/3133030 Fax: 021/3124327	lucian@art.museum.ro
Maria BORZAN	<i>Director,</i> Muzeul Etnografic Reghin	Str. Vânătorilor nr. 51, 545300, Reghin, jud. Mureș, Tel./fax: 0265512571	muzeureghin@yahoo.com
Drd. Maria BOZAN	<i>Cercetător, Șef Secție,</i> Complexul Național Muzeal „ASTRA”, Sibiu	Piața Mică 11-12, 550182-Sibiu, Tel.: 0269/218195 Fax: 0269/218060	maria.bozan@muzeulastra.ro
Dr. Livia BUCȘA	<i>Șef catedră restaurare, Biolog,</i> Universitatea „Lucian Blaga”, Sibiu	B-dul. Victoriei, nr.10. 550024-Sibiu, Tel.: 0269/217989 0269/217779	lbucsa@yahoo.com cat.er@ulbsibiu.ro
Prof. Dr. Corneliu Ioan BUCUR	<i>Director general, Cercetător,</i> Complexul Național Muzeal „ASTRA” Sibiu	Piața Mică 11-12, 550182-Sibiu, Tel.: 0269/218195 Fax: 0269/218060	office@muzeulastra.ro
Mirel BUCUR	<i>Restaurator pictură tempera,</i> Complexul Național Muzeal „ASTRA”, Sibiu	Piața Mică 11-12, 550182-Sibiu, Tel.: 0269/218195 Fax: 0269/218060	mirel.bucur@muzeulastra.ro mirelbucur20@yahoo.com
Gabriel BUCURSTAN	<i>Muzeograf, Șef birou,</i> Complexul Național Muzeal „ASTRA”, Sibiu	Piața Mică 11-12, 550182-Sibiu, Tel.: 0269/218195 Fax: 0269/218060	bucurstan@yahoo.com
Ileana CHIRȚEA	<i>Biolog,</i> Complexul Național Muzeal „ASTRA”, Sibiu	Calea Râșinari, Sibiu, Tel.: 0269/242599 Fax: 0269/242419	muzeuldumbrava@clicknet.ro

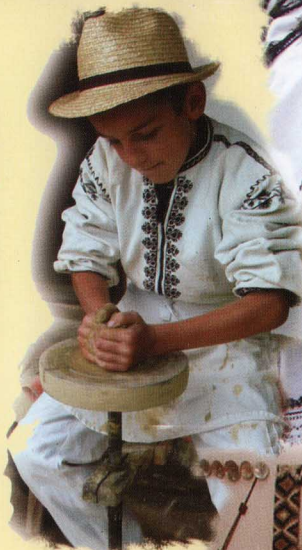
Octavian CIOCȘAN	<i>Director,</i> S.C. CONS-ART S.R.L. Craiova, Dolj	Str. Arh. Dan Nicolae, nr. 28 B, Craiova, Dolj, Tel.: 035/1414158 0744/595099 0722/295099	ociocsan@yahoo.com
Silviu-Octavian Ciocșan	<i>Cercetător,</i> S.C. Restaurare S.R.L. Sibiu	Str. Mitropoliei, nr.20, 550179-Sibiu, 074/5655958	silviuteo2002@yahoo.com
Dr. Viorel CIUBOTĂ	<i>Muzeograf,</i> Muzeul Județean Satu Mare	Str. Vasile Lucaciu, nr. 21, 440031-Satu Mare, Tel.: 0261/737526 0261/711014	muzeu@cjsm.ro
Răzvan CIUCĂ	<i>Director,</i> Muzeul Național al Agriculturii, Slobozia	B-dul Matei Basarab nr. 10, Slobozia, Ialomița Tel.: 0243/230184 Tel./fax: 0243/231991 0744/684333	secretariat@slobozia.buzau.ro razvan@slobozia.buzau.ro
Drd. Olimpia COMAN - SIPEANU	<i>Expert restaurator</i> <i>pictură tempera,</i> Complexul Național Muzeal „ASTRA”, Sibiu	Piața Mică 11-12, 550182-Sibiu, Tel.: 0269/218195 Fax: 0269/218060	comanart@yahoo.com
Dr. Aurelia COSMA	<i>Director</i> <i>de programe culturale,</i> Muzeul Satului, București	Șos. Kiseleff, nr.28 București, Tel.: 021/3179068 Fax: 021/3179110	--
Drd. Mirela CREȚU	<i>Cercetător,</i> Complexul Național Muzeal „ASTRA”, Sibiu	Piața Mică 11-12, 550182-Sibiu, Tel.: 0269/218195 Fax: 0269/218060	mirela.cretu@muzeulastra.ro
Drd. Ciprian Petru CRIȘAN	<i>Director adjunct,</i> <i>Muzeograf,</i> Complexul Național Muzeal „ASTRA”, Sibiu	Piața Mică 11-12, 550182-Sibiu, Tel.: 0269/218195 Fax: 0269/218060	ciprian.crisan@muzeulastra.ro
Geanina Alina CURCĂ	<i>Restaurator</i> <i>pictură tempera,</i> Complexul Național Muzeal „ASTRA”, Sibiu	Piața Mică 11-12, 550182-Sibiu, Tel.: 0269/218195 Fax: 0269/218060	curcageanina@yahoo.com
Drd. Simona Maria CURSARU	<i>Asistent universitar,</i> Universitatea „Lucian Blaga”, Sibiu	B-dul. Victoriei, nr.10, Sibiu, Tel.: 0269/217989 0269/217779	--
Drd. Valer DELEANU	<i>Cercetător,</i> Complexul Național Muzeal „ASTRA”, Sibiu	Piața Mică 11-12, 550182-Sibiu, Tel.: 0269/218195 Fax: 0269/218060	muzeuldumbrava@clicknet.ro
Aurelia DIACONESCU	<i>Șef secție,</i> Muzeul Județean Mureș, Secția de Etnografie și Artă Populară	Piața Trandafirilor, nr. 11 540049, Tg. Mureș, Mureș Tel.: 0265.250169	muzeuetnomures@yahoo.com
Rodica DINULESCU	<i>Expert</i> <i>restaurator textile</i> Muzeul Național Brukenthal, Sibiu	Piața Mare nr.2 550163, Sibiu, Tel: 0269/211699 Fax: 0269/211545	rodica.dinulescu@gmail.com
Drd. Aurel DRAGNE	<i>Muzeograf,</i> Muzeul Țării Făgărașului „Valeriu Literat”	Piața Mihai Viteazul nr.1, 505200, Făgăraș, Tel.: 0268/211862	aureldragne@yahoo.com
Dr. Ligia FULGA	<i>Director,</i> Muzeul de Etnografie Brașov	Str. Eroilor, nr. 21A, 500030, Brașov, Tel. 0268 / 476243 Fax: 0268/ 475562	fulga@etnobrașov.ro muzeu@etnobrașov.ro
Anca GASTON	<i>Consultant artistic,</i> Complexul Național Muzeal „ASTRA”, Sibiu	Piața Mică 11-12, 550182-Sibiu, Tel.: 0269/218195 Fax: 0269/218060	anca.gaston@muzeulastra.ro

Elena GĂVAN	<i>Muzeograf,</i> Complexul Național Muzeal „ASTRA”, Sibiu	Piața Mică 11-12, 550182-Sibiu, Tel.: 0269/218195 Fax: 0269/218060	kelena78@yahoo.com
Marius GHERGHEL	<i>Muzeograf,</i> Complexul Național Muzeal „ASTRA”, Sibiu	Calea Râșinari, Sibiu, Tel.: 0269/242599 Fax: 0269/242419	muzeuldumbrava@clicknet.ro
Dr. Ioan Augustin GOIA	<i>Cercetător științific,</i> Muzeul Etnografic al Transilvaniei, Cluj	str. Memorandumului, nr. 21, 400114, Cluj-Napoca Tel.: 0264/592344 0264/592148	auggoia@yahoo.com contact@muzeul-etnografic.ro
Ana GRAMA	<i>Colaborator al</i> Complexului Național Muzeal „ASTRA”, Sibiu	Str. Ciprian Porumbescu, Nr.16A, 550401-Sibiu 0722387639	gramaana@directnet.ro
Mărta GUTTMANN	<i>Expert investigații fizico- chimice și conservare preventivă,</i> Complexul Național Muzeal “ASTRA”	Piața Mică 11-12, 550182-Sibiu, Tel.: 0269/218195 Fax: 0269/218060	marta.guttmann@muzeulastra.ro
Remus IANCU	<i>Muzeograf,</i> Complexul Național Muzeal „ASTRA”, Sibiu	Calea Râșinari, Sibiu, Tel.: 0269/242599 Fax: 0269/242419	remusi@yahoo.com
Valentina IASINSCHI	<i>Muzeograf,</i> Muzeul de Artă, Craiova, jud. Dolj	Calea Unirii 15, 200419, Craiova, Dolj Tel.: 0251/412342 Mobil: 0745772134	muzeuartacv@yahoo.com
Dr. Ioan LĂCĂTUȘU	<i>Director ,</i> Direcția Județeană a Arhivelor Naționale Covasna	Bulevardul General Grigore Bălan nr. 12, Sf. Gheorghe, jud. Covasna, Tel/Fax: 0267/310645	cohara_ro@yahoo.com
Drd. Mirela LEBU	<i>Muzeograf,</i> Complexul Național Muzeal „ASTRA”, Sibiu	Calea Râșinari, Sibiu, Tel.: 0269/242599 Fax: 0269/242419	mirela_lebu@yahoo.com
Mihai LUPU	<i>Expert investigator,</i> Muzeul Național de Artă al României, București	Calea Victoriei nr. 49-53, Tel.: 021/3155193; 021/3133030 Fax: 021/3124327	lucian@art.museum.ro
Carmina Rodica MAIOR	<i>Muzeograf,</i> Complexul Național Muzeal „ASTRA”, Sibiu	Piața Mică 11-12, 550182-Sibiu, Tel.: 0269/218195 Fax: 0269/218060	cid@muzeulastra.ro
Simona MALEAROV	<i>Muzeograf,</i> Complexul Național Muzeal „ASTRA” , Sibiu	Piața Mică 11-12, 550182-Sibiu, Tel.: 0269/218195 Fax: 0269/218060	simonamalearov@yahoo.fr
Drd. Maria MĂNDROANE	<i>Muzeograf,</i> Muzeul Satului Bănățean, Timișoara	Aleea CFR, nr.1 Timișoara, Timiș Tel./fax: 0256/225588	office@msbtm.ro
Drd. Corina MIHĂESCU	<i>Cercetător,</i> Centrul Național pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, București	Piața Presei Libere nr.1, 013701, București, Tel.: 021/3178970	mihhaescucor@yahoo.fr
Drd. Veronica MIHĂESCU	<i>Analist programator, Șef secție,</i> Complexul Național Muzeal „ASTRA”, Sibiu	Piața Mică 11-12, 550182-Sibiu, Tel.: 0269/218195 Fax: 0269/218060	cid@muzeulastra.ro
Dr. Ilie MOISE	<i>Cercetător Principal,</i> Institutul de Cercetări Socio-Umane Sibiu	B-dul Victoriei nr. 40 550024, Sibiu, Tel.: 0269/212604	icsusib@artelecom.net

Dr. András MORGOS	<i>Chemist, senior wood restorer Hungarian National Museum</i>	1370 BUDAPEST Pf. 364, Múzeum krt. 14-16. (1088), HUNGARY	morgos@hnm.hu
Daniela MUNTEAN	<i>Bibliotecar, Complexul Național Muzeal „ASTRA”, Sibiu</i>	Piața Mică 11-12, 550182, Sibiu, Tel.: 0269/218195 Fax: 0269/218060	danielamuntean@yahoo.com
Dr. Virgil Ștefan NIȚULESCU	<i>Secretar de Stat, Ministerul Culturii și Cultelor, București</i>	Bd. Kissleff nr. 30, 011347-București Tel.: 021/2242889 Fax: 021/2228239	virgil.nitulescu@cultura.ro
Drd. Irina OBERLÄNDER- TĂRNOVEANU	<i>Director adjunct, Institutul de Memorie Culturală, București</i>	Piața Presei Libere nr.1, sector 1, 013701,București, CP. 33-90 Tel.: 021/317.90.72, 021/317.90.63, Fax: 021/317.90.64	irina@cimec.ro cimec@cimec.ro
Drd. Valeriu OLARU	<i>Director general adjunct, Șeful departamentului de conservare- restaurare Complexul Național Muzeal „ASTRA”, Sibiu</i>	Piața Mică 11-12, 550182-Sibiu, Tel.: 0269/218195 Fax: 0269/218060 Tel.: 0269/242599 Fax: 0269/242419	office@muzeulastra.ro muzeuldumbrava@clicknet.ro
Filoteia PALLY	<i>Director, Complexul Muzeal Golești</i>	DN București-Pitești Km 105 Golești (Șefănești), 117717, Argeș, Tel./fax: 0248/266364	cmugolesti@yahoo.com cmugolesti@xnet.ro
Dr. Steluța PĂRAU	<i>Director, Muzeul de Etnografie și Artă Populară, Tulcea</i>	Str. 9 Mai, nr.2, 820009 – Tulcea Tel.: 0240/516204	etn@iceltl.ro
Irina Eliza PENCIU	<i>Coordonator turism, Complexul Național Muzeal „ASTRA”, Sibiu</i>	Piața Mică 11-12, 550182-Sibiu, Tel.: 0269/218195 Fax: 0269/218060	eliza.penciu@muzeulastra.ro
Cristina PLOSCĂ	<i>Muzeograf, Muzeul Civilizației Dacice și Romane Deva</i>	B-dul 1 Decembrie 1918 nr. 39, 330005-Deva, Tel.: 0254/216750	cristinaplosca@yahoo.com
Dr. Valer POP	<i>Cercetător, Muzeul Județean Mureș, Secția de Etnografie și Artă Populară</i>	Str. Piața Trandafirilor, nr.11, 540049-Tg.Mureș, Tel.: 0265.250169	muzeuetnomures@yahoo.com
Drd. Ada Maria POPA	<i>Muzeograf, Complexul Național Muzeal „ASTRA”, Sibiu</i>	Piața Mică 11-12, 550182-Sibiu, Tel.: 0269/218195 Fax: 0269/218060	addamaryapopa@yahoo.com
Mariana PRUNĂ	<i>Chimist, cercetător, S.C. Institutul Național al Lemnului S.A.</i>	Șos. Fabricii de Glucoză 7, București, sector 2 Tel.: 0743-066555	office@inl.ro
Florin ROGNEANU	<i>Director, Muzeul de Artă, Craiova, Dolj</i>	Calea Unirii, nr.15, 200419 - Craiova, Dolj Tel.: 0251/412342	muzeuartacv@yahoo.com florinrogneanu@yahoo.com
Karla ROȘCA	<i>Muzeograf, Complexul Național Muzeal „ASTRA”, Sibiu</i>	Piața Mică 11-12, 550182-Sibiu, Tel.: 0269/218195 Fax: 0269/218060	karlaszente@yahoo.com
Dr. Lucian Emil ROȘCA	<i>Muzicolog</i>	Prof. dr. Ioan Moga, Nr. 1A, 550077 - Sibiu, Tel.: 0269/225834	--
Marius STREZA	<i>Muzeograf, Complexul Național Muzeal „ASTRA”, Sibiu</i>	Calea Râșinari, Sibiu, Tel.: 0269/242599 Fax: 0269/242419	zamarflo@yahoo.co.uk

Ing. Aurel STRĂMBEANU	<i>Muzeograf,</i> Muzeul Național al Agriculturii, Slobozia	B-dul Matei Basarab nr. 10 Slobozia, Ialomița, Tel.: 0243/230184 Tel./fax: 0243/231991	astrambeanu@yahoo.com secretariat@dsn.ro
Károly SZOKS FULÖP	<i>Colaborator al</i> Complexului Național Muzeal „ASTRA”, Sibiu	Str. Cănepii nr. 18, Făgăraș, Brașov	--
Drd. Ciprian Anghel ȘTEFAN	<i>Muzeograf,</i> Complexul Național Muzeal „ASTRA”, Sibiu	Calea Râșinari, Sibiu, Tel.: 0269/242599 Fax: 0269/242419	stefan_ciprian_tm@yahoo.com
Dr. Mircea TĂBAN	<i>Muzeograf,</i> Muzeul Banatului Montan, Reșița	Str. Republicii nr. 10, 320151, Reșița, Caraș-Severin Tel.: 0255/231469 Fax: 0255/2265500	--
Iulia TEODORESCU	<i>Restaurator textile,</i> Complexul Național Muzeal „ASTRA”, Sibiu	Piața Mică 11-12, 550182-Sibiu, Tel.: 0269/242599 Fax: 0269/242419	iulia.teodorescu@gmail.com
Prof. Dr. Maria Cristina TIMAR	<i>Chimist,</i> Universitatea „Transilvania”, Brașov, Catedra de Tehnologia Lemnului	B-dul Eroilor 29, 500036 Brașov 1, Tel./Fax: 0268/415315	timar@artimar.ro
Iov TOLOMEI	<i>Conservator,</i> <i>Șef Serviciu,</i> Complexul Național Muzeal „ASTRA”, Sibiu	Calea Râșinari, Sibiu, Tel.: 0269/242599 Fax: 0269/242419	muzeuldumbrava@clicknet.ro
Claudia URDUZIA	<i>Referent,</i> Complexul Național Muzeal „ASTRA”, Sibiu	Piața Mică 11-12, 550182-Sibiu, Tel.: 0269/218195 Fax: 0269/218060	gudzpride@yahoo.com
Mihaela VĂCARIU	<i>Muzeograf,</i> Complexul Național Muzeal „ASTRA”, Sibiu	Calea Râșinari, Sibiu, Tel.: 0269/242599 Fax: 0269/242419	mihaelavacariu80@yahoo.com
Drd. Adina VĂRGATU	<i>Cercetător,</i> Complexul Național Muzeal „ASTRA”, Sibiu	Piața Mică 11-12, 550182-Sibiu, Tel.: 0269/218195 Fax: 0269/218060	adina@astrafilm.ro
Dr.ing.Octavia ZELENIU	<i>Inginer,</i> Universitatea Transilvania, Brașov - Facultatea Industria Lemnului	B-dul Eroilor 29, 500036 Brașov 1, Tel./Fax: 0268/415315	tiaforest@yahoo.com

TEZAURE UMANE VII



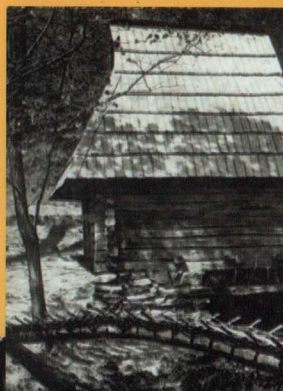
MUZEUL BRUKENTHAL • SIBIU



CIBINIUM
1966



CIBINIUM
1967-68



CIBINIUM
1969-73



CIBINIUM
1974-78



CIBINIUM
1979-83



ISSN 1842 - 0249

CIBINIUM
1990 - 2000